هنري زغيب

# في رحاب
# الأَخوين رحباني

درغام

# في رحاب الأخوين رحباني

هنري زغيب

# في رحاب الأخوين رحباني





**بطاقة مكتبية**

**الكتاب : في رحاب الأخوين رحباني**

**المؤلف : هنري زغيب**

**نشر مشترك : درغام**

**الموضوع : فصول بيوغرافية**

**اللغة : عربية**

عدد الصفحات: **٣٥٠ صفحة**

القياس **٢١×٢٦ سنتم**

رقم الكتاب في النظام الرقمي الدولي: **درغام ISBN 978-9953-579-90-0**

**الطبعة الأولى : ٢٠٠١ - مؤسسة جوزف د. الرعيدي للطباعة - سلسلة «منارات من لبنان» - رقم ٥.**

**الطبعة الثانية : ٢٠١١ - الجامعة الأميركية للعلوم والتكنولوجيا -سلسلة المنشورات الجامعية**

**الطبعة الثالثة : ٢٠١٥ - منشورات درغام**



**منشورات درغام**

**البريد الإلكتروني: info@dergham.com**

**الموقع الإلكتروني: www.dergham.com**

نُصوصُ هذا الكتابِ جلساتُ حوارٍ متتاليةٌ مع منصور الرحباني (صيف ١٩٩٣)
نُشِرَتْ مختاراتٍ منها على ثماني حلقات في مجلة «الوسط» (لندن)
من العدد ٩٤ (١٩٩٣/١١/١٥) إلى العدد ١٠١ (١٩٩٤/١/٣).
في هذا الكتابِ نَصُّها الكامل.

يَتيمةً، دُونَكِ، كانت إطلالتُه الأُولى

وها ثالثتُهُ

بِرغبَتِكِ

تَصدُرُ تحت سمائكِ!

فامسَحي يُتمَهُ

وبارِكيها.



## من هنري زغيب

### شِعر

- إيقاعات : طبعة أُولى ١٩٨٦، طبعة ثانية ٢٠٠٢ (بيروت)
- قصائدُ حُبٍّ في الزمن الممنوع : مُختارات من شِعرِهِ ترجَمها الى الإنكليزية عدنان حيدر ومايكل بيرد
  طبعة أُولى: واشنطن ١٩٩١، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٥
- سمفونيا السُقوط والغفران : طبعة أُولى: واشنطن ١٩٩٣، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٤
- من حوار البحر والرِّيح : طبعة أُولى: واشنطن ١٩٩٤، طبعة ثانية: بيروت ٢٠٠٤
- أنتِ... ولْتَتْئَهِ الدنيا : بيروت ٢٠٠١
- تقاسيم على إيقاع وَجهِكِ : بيروت ٢٠٠٥
- مِنصَّة : بيروت ٢٠٠٦
- ربيع الصيف الهندي : بيروت ٢٠١٠
- على رمال الشاطئ الممنوع : بيروت ٢٠١٢

### نثر

- لأنني المعبد والإلَهَةُ أنتِ : بيروت ١٩٨١
- صديقةُ البحر : بيروت (طبعة أُولى ١٩٩٨، طبعة ثانية ٢٠٠٥)
- خَميميّات : بيروت ٢٠٠٣
- خَميميّات : في ٤ لغات (العربية، الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية)
  منشورات جامعة سيراكيوز - نيويورك ٢٠٠٨
- نُقطة على الحرف : بيروت ٢٠١٠
- لُغاتُ اللغة : بيروت ٢٠١١

### سيرة وأنطولوجيا

- اقرأ من لبنان : أنطولوجيا القصَّة اللبنانية [في جزءين] - بيروت ١٩٨٠
- الضيعةُ اللبنانية بأقلام أبنائها : بيروت ١٩٨٢
- في رحاب الأَخَوَين رحباني... طريقُ النَّحل : بيروت (طبعة أُولى ٢٠٠١ - ثانية ٢٠١١ - ثالثة ٢٠١٥)
- تنسيق وتقديم المجموعة المسرحية الكاملة للأخوين رحباني : [٣٠ جزءًا] - بيروت ٢٠٠٥
- سعيد عقل إن حكى : بيروت (طبعة أُولى ٢٠١٠ - ثانية ٢٠١٢ - ثالثة ٢٠١٣ - رابعة ٢٠١٥)
  صدرَتْ ترجمتُهُ إلى الفرنسية سنة ٢٠١٤.
- جبران.. شواهدُ الناس والأمكنة : بيروت ٢٠١٢ (طبعة أُولى: آذار - طبعة ثانية: حزيران)
- نزار قبّاني...متناثرًا كريش العصافير : بيروت ٢٠١٣
- الياس أبو شبكة من الذِّكرى إلى الذاكرة : بيروت ٢٠١٤

الناشيء

## مقدّمة الطبعة الثالثة

# ضَوءٌ على الطريق

هذا ليس كتابًا عن سيرة الأخوين رحباني بالمعنى البيوغرافي التقليدي.

وليس نَشْرًا لشِعرِهما كاملًا وتراثها الثريّ، أو تحليلًا لأعمالها، أو دراسةً لفنِّها الكتابي واللحني، أو إسقاطًا دقيقًا لمنعطفات سيرتهما على نتاجهما الفني.

وليس فيه منهجٌ توثيقيٌّ يجعلُهُ أكاديميًا ذا مراجعَ ومصادرَ وملاحقَ وإحالاتٍ إلى هوامشَ أو حَواشٍ أو ملاحظات.

هذه، بكل بساطة، تحيةٌ منّا للأخوين رحباني، نحن الذين نشأُوا على تراثِهما، وأحبُّوا على كلماتهما، وحلموا بوطنٍ جميلٍ طالعٍ من حلْمِهما.

هذا ضوءٌ على طريق الأخوَين رحباني الواسع الطويلِ المتشعِّب الذي لا يحوطه مجلَّدٌ واحدٌ للإضاءة على سنواتٍ إبداعيةٍ، ضئيلةٍ إنّما مثمرة، قليلةٍ إنما مختزنة بالكثير من جنىً مبدعٍ أغنى الشرق شِعرًا ولحنًا وميلوديا وموسيقى ومسرحًا وتجديدًا، أدّى معظمَهُ الصوتُ الاستثنائيُّ الرائعُ الذي حملَهُ إلى أطراف الدنيا حتى صار صوتُ فيروز هو العنوان.

وإذا لكلِّ عملٍ فنيٍّ عادةً عنوانٌ واحد، فللعمل الرحباني عنوانان: اسمه، وصوت فيروز.

لعلّ أقرب صورة لـ«الأخوين رحباني» في دأبهما الدقيق، ما ورد في قصيدتهما «طريق النحل»:

طريــق النحــل الطايـِرْ فــوق الـضَّـوْ المكسور
بيصيــر يــرسُم دوايـِـز يـكـتُـب عَ الهــوا شـطـور
مــن فــوق الـقْـصـور
أعــلى مْــنِ الـقْـصـور
أعلى من قِـبَـب العالي عميكـتُـب شطور...

أما لماذا التماهي مع «طريق النحل» بالذات، فَلِأَنّ:

أ) عنوانَ هذه القصيدة بين الأصدق في التعبير عنهما سيرةً وإنتاجًا: بدأب النحل على الجودة والتأنّي والدقّة والصبر والمثابرة والمواصلة والطنين الدائم وسْعَ الوقتِ كلِّه لا بين الوقت والوقت، حتى ينضَج، قُبلةً بعد قبلةٍ، قرصُ العسل. وهكذا أعمال الأخوين رحباني: نضجَت دُربةً بعد دُربةٍ، جهدًا متواصلًا لا إلى استراحة، حتى تكوَّنَ، عَمَلًا بعد عمل، هذا التراثُ الهائل، الطيبُ الشهدِ والرائعُ المذاق، والذي، في ما سوى ربع قرن، لم يكتَفِ بأن ملأَ المشرق والمغرب، بل أعطى الشرق هويةً موسيقيةً جديدة.

ب) طريقَ النحل هو الأَعلى بين جميع الطرق، لا يتحدَّد بمساحة أرضية، ولا بخطوطٍ مرسومةٍ ذاتِ طولٍ وعرض، بل له الأفق الواسع، والمدى الرحب، والأثير اللامتناهي، والفَلَك اللامحدود، والجَلَدُ الذي لا يُكوكِبُ فيه سوى النجم الساطع. وهكذا تراثُ الأخوين رحباني: جَلَدٌ استثنائيٌّ لنتاج عبقري استثنائي لم يكن ممكنًا أن يتّسع له سوى طريق النحل، فكيف وهذا الطريق مطَرَّزٌ بخامة سيّدة غنائنا فيروز، الصوتِ الفريد اللاتفسير له، طار إلى أقاصي الدنيا يربط العالمَ من أَقصاه إلى أَقصاه بآهة الجمال، فكان عولمةً من لبنان قبل أن تكون العولمة!

---

لصدور هذا الكتاب قصة.

ذات يوم رغِبَ إليَّ الصديق النقيب جوزف د. الرعيدي في وضع كتابٍ عن الأخوَين رحباني، لعلْمِهِ بقربي منهما سيرةً ونتاجًا. لكنّ كتابًا من هذا النوع، بالمعيار الأكاديمي، يتطلّب سنواتٍ من العمل والتنقيب للإحاطةِ بمعظم النتاج الرحباني الغزيرِ شعرًا وأغنيةً ومسرحًا وحلقاتٍ تلفزيونيةً وسيناريواتٍ سينمائيةً وبرامجَ إذاعيةً ونصوصًا ونصوصًا ونصوصًا تُذهِلُ من غزارة.

غير أنني، لتلبية الطلب العزيز عليّ، عُدتُ في ملفّاتي إلى لقاءاتٍ نوستالجيَّةٍ متتاليةٍ جلستُ خلالها إلى الصديق منصور الرحباني (صيف ١٩٩٣). كنتُ فترتئذٍ لا أزالُ في المنأى المؤقت (بحيرة الليمون - فلوريدا) ورَغِبَت إليَّ مجلة «الوسط» في لندن (كنتُ أُراسِلُها من الولايات المتحدة) أن أكتُب أضواء على الأخوين رحباني. جئتُ صيفئذٍ لهذه الغاية إلى لبنان، ورُحتُ أسجِّل لمنصور، في سويعات صفاءٍ، ذكرياتٍ قديمةً كانت تنساب من عينيه قبل صوته، وأحيانًا من دموعه قبل كلماته (في تذكُّرِهِ محطاتٍ عن عاصي، وخاصةً حادثةَ انفجار دماغه ومرحلته الأخيرة). كان مرارًا يغالب الإجهاش بالتذكُّر، ويروي حياته مع عاصي في وَحْدَنَةٍ مدهشة، فلم ينسب إليه عملًا تفرَّد به دون عاصي.

بعد رجوعي إلى الولايات المتحدة، كتبْتُ معظمَ ما سجَّلتُهُ بصوت منصور في بيته (أنطلياس)، ومعظمَ ما دوَّنتُه خلال تلك الجلسات، وزوَّدْتُ النصوصَ بصُوَرٍ جمَعْتُها من العائلة الرحبانية ووثائق من أَرشيفي وأَرشيف بعض الأصدقاء، ونشَرْتُها في «الوسط» على حلقاتٍ ثمانٍ من العدد ٩٤ (١٩٩٣/١١/١٥) إلى العدد ١٠١ (١٩٩٤/١/٣)، كانت خميرة لوضع الكتاب. عُدتُ إليها، نقَّحْتُها، حذفْتُ منها المتداوَل وأضفتُ إليها الكثير مما دوَّنتُهُ ولم أَنشُرْه، وتفاصيلَ أخرى كانت في دفاتري ومذكراتي الشخصية، فكان القسم البيوغرافي من هذا الكتاب غير مُدَّعٍ إحاطةً كاملة بالسيرة الرحبانية، بل إلقاءَ أضواء رئيسة ذات عناوين كبرى على تلك السيرة الغنية بالإبداع.

يتوقّف الكتاب، بيوغرافيًا، عند غياب عاصي، لأن هدفه، تحديدًا، عاصي ومنصور. لذلك، لا كلام فيه على منصور في مرحلة ما بعد عاصي (مع غزير ما أنتج

منصور من أعمال بعد ١٩٨٧)، ولا كلام فيه على فيروز منفصلةً (مع كل ما قدَّمته بعد توقُّفها عن العمل مع عاصي ومنصور عند مسرحية «بِترا» عام ١٩٧٨)، ولا على الياس منفصلًا (رغم ما كان له من إسهاماتٍ مميَّزةٍ في أعمال عاصي ومنصور).

الهدف من الكتاب واضحٌ ومحدَّد: سيرة عاصي ومنصور كما رواها منصور منذ الطفولة حتى غياب عاصي صباح السبت ٢١ حزيران ١٩٨٦.

لكن الوفاء لمنصور اقتضى، وهذه الطبعة الثالثة من الكتاب تصدر بعد غيابه، أن أكتب ملحقًا للكتاب تحيةً له، هو الذي، نهار مأتم عاصي، إذ كنا على باب الضريح، اتّكأ على كتفي وهمس لي: «الآن تدفنون مع عاصي نصف منصور». تذكرتُ هذه العبارة بعد ٢٣ سنة، ونحن نودع منصور، وإخالني قلتُ: «... واليوم اكتمل الغياب برحيل منصور إلى عاصي».

---



هنري زغيب (أيام كان مُلتحياً) مع عاصي ومنصور (كازينو لبنان- ١٩٨٠/٣/٢٦)

بيوغرافيًا: مِن المبدعين مَن لا تكون سيرتُهم على ارتباط وثيق بنتاجهم.

مع الأخوين رحباني، الأمر مختلف: سيرتُها، وخاصة تلك الآتيةُ من الطفولة والباقيةُ معها منذ المطالع، ضالعةٌ في ثنايا أعمالها: في شخصيةٍ هنا، أو ذكرى هناك، أو غمزٍ أو رمزٍ هنالك. من هنا أنَّ في صفحات هذا الكتاب من سيرتها ما يمكن أن يكون للدارسين مفاتيحَ عن الفن الرحباني شعريًا وموسيقيًا، تقنيًا وفنيًا، بما يضمُّ من أسرارٍ وأخبارٍ وكواليسَ وخلفياتٍ وأشخاصٍ وشخصياتٍ في حياتها، وكلٍّ ما ومَن كان ذا تأثيرٍ مباشر، أو غير مباشر، على ما ورد في أعمالها.

---

شِعريًا: يقدِّم هذا الكتاب باقةً - مجرَّد باقةٍ صغيرة من القصائد الرحبانية، أو الحوارات الشعرية، ولا يدَّعي الانتقاء الأنطولوجي الموثَّق. إن هي إلَّا لآلئ قليلة من هذا البحر الشعري الرحباني الواسع، للإشارة الوميضة إلى البنية الشعرية الدقيقة في كتابة الأخوين رحباني الشعرَ: عاميَّهُ والفصيح. فقصيدتُها ذات نسيج شعري متماسك، وهيكلية متينة، وهندسةٍ دقيقة في التقطيع والأوزان والقوافي (وأحيانًا باعتماد صعوبةٍ مقصودةٍ كالالتزام بقوافٍ للصَدْر غير أُخرى للعَجُز في البيت الواحد) وترتيب الأَبيات في التزامٍ عموديٍّ مرةً أو «تفعيلاتيٍّ» مدوّر أُخرى. ذلك أنها، في موسيقاهما كما في شعرهما، عرفا أن الفنَّ الكبير هو ابنُ الصعوبة، فلم يستسهِلا قصيدةً، ولم يرتَجِلا نصًا، ولم يستهينا بحوار. كلُّه مدروس، مدقَّق، مشغولٌ تحت مجهرهما الصعب المتطلِّب الصارم.

وما نقوله عن شكل القصيدة الرحبانية، نقوله عن المضمون كذلك: عالجا جميع المواضيع فكتبا في مختلف الأنواع واستخدما لها مختلف الأوزان والأَشكال الشعرية. كتبا القصيدة الغزَليَّة الرقيقة، والقصيدة الوجدانية العميقة، والقصيدة الوطنية الوثيقة، بالطواعية والسلاسة ذاتها في العامية كما في الفصحى. وجاء نتاجُهُا بما يخاله المتلقِّي بسيطًا وسهلًا، فيما هو ابن النحت المضني المنهالِ على خشونة المادة الأَوَّلية حتى

لَتنتهي مادةً ليِّنةً مصقولةً سلسةً ناعمةً ومنسابة، تشهد على ذلك ليالٍ طويلةٌ مضنيةٌ من العمل المرهق كانا يمضيانها في الكتابة والتنقيح وإعادة الكتابة والقراءة لأقرب المقرّبين، حتى يخرج النص بما يرضى عنه عاصي ومنصور، المتطلِّبان المتشدِّدان دائمًا في إنتاج الأفضل والأرقى والأجمل.

وهذا ما غنمناه نحن، المتلقين، إرثًا شعريًا ثريًّا سيبقى زادًا لنا من مدرسةٍ خالدةٍ أنتجَتْ تُراثًا لأجيالٍ آتيةٍ كثيرة.

---

تشكيليًا: لأنَّ القسم الأكبر من قصائد هذا الكتاب هو باللبنانية، حرَصْنا على التشكيل شبه الكامل، لا في أواخرِ الكلمات وحسْب، بل في أواسطِها أحيانًا، لسلامة لفظِها جَهرًا أو قراءتِها صمتًا، كي تبلغَ القصيدةُ القارئَ كما هي باللبنانية، أو كما اعتاد سمَاعَها من الأغاني أو الحوارات، لأن كثيرين لن يتلقّفوها بأعيُنِهم القارئة بل بآذانهم (كما حفظوها ملحَّنَةً)، أو بذاكرتهم الجماعية (البصرية أو المشهدية).

أما طريقةُ كتابة القصيدة على مساحة الصفحات، فاعتمَدْنا لها تقطيعًا ينساب مراتٍ مع البيت الشعري، ومرّاتٍ مع تتالي القوافي وَتَنَوُّعِها، لكي تتنفَّسَ القصيدةُ على مساحة البياض بما يُملي معناها، أو نَفَسُ بيتِها المضمونيُّ قبل الشكلي.

---

لكلِّ هذا قلتُ في مطلع هذه المقدمة إنَّ هذا ليس كتابًا بيوغرافيًا أكاديميًا، ولا نشْرًا التراثَ الرحباني، ولا نقدًا وتحليلًا أعمالَهُما. هذه مَهامٌّ ثلاثٌ لها خبراؤُها، ولا بدَّ أن يقوم بينهم من يتولون إحداها أو ثَلاثَتَها ذات يومٍ نأمل ألَّا يطول. ومتى سيأتي هذا اليوم يكونُ هذا الكتابُ خميرةً وُثْقى تضاف إلى جَيِّدِ ما سبقه في السياق الرحباني نفسه.

ليست هـذه، إذًا، أنطولوجيـا، بل ركيزةٌ لأنطولوجيـا لاحقة لا بـدَّ أن تأْتي.

إنها إضاءات على خميرةٍ خيِّرةٍ لمن سيأْتي يومًا فيدخل إلى الشعر الرحباني الواسع يدرُسُهُ كمًّا وكيفًا وكنوزًا وجمالات.

حسْبُ هذا الكتاب أن يكون دعوةً إلى رحاب العالَم الرحباني، مفتاحًا للدخول، ضوءًا على الطريق لمن يرغب في اكتشاف الطريق إلى بستانٍ إبداعيٍّ ثَرِيٍّ ما زال ردحٌ منه كثيرٌ في الظل، ويا هناءَتَنا يومَ ينكشف كلُّه للناس، أمامهم، في متناولهم، كي يكون لهم أن يباهوا عاليًا بانتسابهم لا إلى لبنان اللبناني وحسب، بل، بالمستوى الحضاري الأنيق نفسه، إلى... لبنان الرحباني.

# وطلّيت عَ بعلبك

# بعد عشرين سِنِه...



# تلك الليلة: ١٤ آب ١٩٩٨
# ... وأَشرق فجر فيروز طالعًا من ليل بعلبك

بعد غياب نيِّف وعقدين عن أدراج بعلبك (١٩٧٤)، عاد صوت فيروز يصدح بين الهياكل، فيشقّ عتمة الليل إلى نورٍ جميلٍ أعاد لبنان الذي كان، واستعاد أنقى الذكريات، ورسَم للبنانَ بعد الحرب صورةً مشرقةً لوطنٍ حاصرَتْه الغيوم السود لكنها لم تستطِع أن تلغيه، وحين تبدَّدت الغيوم عاد إلى بهائه وتراثه ورسالته الفنية الثقافية التاريخية، وعاد إليه... صوت فيروز.

عامئذٍ (بين ١٤ و٢٣ آب ١٩٩٨) استقبلَت أدراج هيكل جوبيتير في بعلبك العمل الرحباني الذي لسنواتٍ (منذ ١٩٥٧) كان يضيءُ «الليالي اللبنانية» في مهرجانات بعلبك.

والعمل: ثلاثة مقتطفات من الأعمال الرحبانية توَّجَها صوت فيروز الذي عاد إلى محبيه بكامل زهوه وجماله وخامته الفريدة.

وأعمال الأخوين رحباني، المقدَّم معظمُها في مهرجانات بعلبك، لم تعد أعمالًا فنية تمر كل عام وتذهب إلى خزانة الحفظ، بل أصبحت ظاهرة فنية متميزة، غيَّرت في مسار الموسيقى الشرقية وكلمات أغانيها، وكرَّست المسرحية الغنائية (وهي غير الأوبرا والأوبريت) قطعةً فنيةً متكاملةً تلبس الحوارات التمثيلية والغنائية، وتلبس الموسيقى

التصويرية والألحان، وتلبس المشاهدَ التمثيليةَ واللوحاتِ الراقصة، ويجيء صوت فيروز الاستثنائي الساحر، فيحملها إلى عالم من الحلم والجمال يكاد لا يحوطه وصف.

هذا هو الجديد الذي، منذ مطلع الخمسينات، طلع به الأخوان رحباني، ورسّخاه في الذاكرة الجماعية جديدًا مستمرًا، أخذ الناس ينتظرونه من بعلبك إلى بعلبك، من عام إلى عام، من مسرحية إلى أخرى، حتى إذا انتهت «الليالي اللبنانية» في مهرجانات بعلبك، لم تَنْتَهِ من ذاكرة الناس، بل بَقِيَتْ تَتَرَدَّد في بيوتهم وسهراتهم أغنياتٍ وحواراتٍ تمثيليةً وغنائيةً، ترافقهم منذ ليالي بعلبك إلى كل الليالي في كل مكان من العالم.

بهذا المناخ الرحباني الموحَّد (وكان تفرَّقَ قبل عشرين عامًا، بعد مسرحية «بترا»- ١٩٧٨)، اجتمَعَت العائلة الرحبانية من جديد (بحضورٍ طاغٍ لغياب عاصي الكبير)، فصدَحت فيروز، وأشرف منصور على البرنامج، وقاد الياس الأوركسترا، وشارك زياد في ألحانه، وكانت ربما مساعدة المخرج (الإيطالي دانييلي آبادو)، وشاهد جمهورٌ بعلبك عامئذٍ ثلاثة مقتطفات رحبانية:

١) **جسر القمر** (من مهرجانات بعلبك ١٩٦٢): صراع على المياه بين ضيعتين («جسر القمر» و«القاطع») خلَق تَوَتُّرًا وانقسامات ومشاكل. وحين تبلغ الأزمة حدَّها الأقصى، تصل الصبية المسحورة (صبية جسر القمر) فتحلُّ الأمر ببساطة: على الجسر كنزٌ مرصود، من يجده يحلّ المشكلة. يبحث الجميع عن الكنز، فإذا هو السلام والمحبة بين أهالي الضيعتَين المتخاصمتَين: «كل ضيعَه بينها وبين الدني جسر القمر. وطالما فيها قلبْ بيشِدّ قلبْ، مهما تعرَّض للخطر، ما بينهدم جسر القمر».

ويعتبر النقاد أن «جسر القمر» هي من مطالع المسرح الغنائي في لبنان والشرق.

٢) **جبال الصوّان** (مهرجانات بعلبك ١٩٦٨): ملحمة المواطنين الذين قرروا أن يموتوا من أجل وطنهم. وهو قدَر الأبطال التاريخيين الذين يسقطون شهداء على بوابة الوطن، لأجل إنقاذ شعبهم من الحكام الفاتكين المتسلطين، كسليلة «مدلج»

المنذورة للاستشهاد: أبوه سقط على البوابة، وهو أيضًا، وابنته «غربه» التي جاءت كي تخلّص الأرض وأهل الأَرض.

يعتبرها النقاد من أضخم الأعمال الموسيقية والغنائية التي ظهرت حتى زمنها.

٣) **ناطورة المفاتيح** (مهرجانات بعلبك ١٩٧٢): شعب بكامله يهاجر من أرضه. لأول مرة يهاجر الشعب عوض أن يرحل الحاكم الظالم. لا يبقى في البيوت غيرُ «زاد الخير» التي صارت بمفردها شعبًا، صارت هي الرعية، إذا رحلت يصبح الحاكم حاكمًا على خيالات الشجر والبيوت. يقرر الحاكم أن يرضيها، إذ لا يمكن أن يكون ملكٌ ولا رعية، فينصاعُ لها، ويطلق المساجين، ويعيد إلى الناس حقوقهم فيعود الشعب إلى أرضه بعدما عاد إليها العدل والسلام.

مسرحية غنية بالحوارات الوطنية اللاهبة والموسيقى المتنوعة الغنية، اعتبرها النقاد محطةً مفصليةً من الأعمال اللافتة تقنيًا وفنيًا في تاريخ الفن المعاصر.

---

بتلك الأنطولوجيا الرحبانية، عادت فيروز رائعة إلى ليل بعلبك، فأَضاءته بصوتها الخلّاق وحضورها الآسر، وعاد الأخوان رحباني بموسيقاهما وحواراتها وشعرهما العالي، وتأَلّق المسرح الرحباني لياليَ تاريخيةً رائعةً فعاد إلى مجده السابق.

فيروز في بعلبك، تلك السنة الرحبانية (١٩٩٨)، قدَّمَت عرسًا جديدًا للبنانَ العائدِ من ليل الحروب إلى فجر السلام.

# الزمن الرحباني

احتفاءً بالحدَث الرحباني، كتبتُ لكتاب «مهرجانات بعلبك الدولية» (المهرجان ٢١ للعام ١٩٩٨) النص التالي (من صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٩) حول العمل وأعلامه:

**فيروز**

يعودُ صوتُها إلى أدراج بعلبك بعد ليلٍ طويل، فتشرق الشمس من سكون الأعمدة والهياكل.

الصوتُ الذي يأتيكَ من كل مكان، فتحار أين تستقبله فيك.

الصوتُ الذي تنسى معه أنكَ أنت، كي لا تفوتكَ لحظةٌ مما هو.

الصوتُ الذي ظلَّ ينضج شعرًا حتى باتت سيدتُه «شاعرة الصوت». إنه اليوم، في عصرنا، عنوانٌ آخر للوطن. للأوطان، عادةً، اسم واحد، أو ربما تعريفات. نحن؟ نختصر. نقول: «لبنان»، فيجيب السامع: «يعني وطن فيروز»!

منذ إطلالتها الأولى، قبل نصف قرن ونيِّف، جاءت «مُتَوَّجَة»، كما يقول منصور الرحباني. ويضيف: «عدا جمال صوتها وموهبتها الخارقة، هي ظاهرةٌ لا تتكرر: فصوتُها مميَّز، وإطلاقةُ صوتِها مميَّزة، وكلُّ ما جاء في هذا الصوت من خوارق، وما خلف هذا الصوت من صقلٍ وتجارب خضع لها، جعل منه رمزًا من رموز هذا العصر، تأثَّر به الناس وحتى الشعراءُ في لبنان والعالم العربي، لأنه لم يكن مجرد صوت وحسب».

منذ المطالع هتف سعيد عقل: «هذه سفيرتُنا إلى النجوم»، وقال نزار قباني: «قصيدتي، بصوتها، اكتست حلَّة أخرى من الشعر».

الصبيَّةُ الخجولُ التي سمعها حليم الرومي ذات يوم في «الإذاعة اللبنانية»، واستدعاها ذاتَ يومٍ آخر إلى مكتبه وكان فيه شابٌ ناحلٌ ساهمُ العينين، وقال لها: «يا بنتي، أُعرِّفُكِ بالعازف والملحِّن عاصي الرحباني، تدرَّبي معه وسيعطيكِ من ألحانه»، هل كانت تحدُس إلى أين هذا العبقريُّ الفذُّ سيوصل صوتَها النادر وموهبتَها الخارقة؟

وتتزوّج نهاد حداد (فيروز) من عاصي الرحباني. يقول منصور: «جاءت فيروز ذات الحضور الآسر والصوت المفْرد، فانضمَّت إلينا. أصبحنا ثلاثة. وراح صوتُها يخترقُ الحواجزَ العاطفية، ويرسِّبُ في لاوعْيِ سامعه الأفكار التي يحملُها».

يقول أنسي الحاج: «بعض الأصواتِ سفينة. بعضُها شاطئ. بعضها منارة. وصوتُ فيروز هو السفينةُ والشاطئُ والمنارة. هو الشِّعرُ والموسيقى والصوت، و...«الأكثر» من الشعر والموسيقى والصوت».

بلى... وأبعدُ أبعد: إنه الصوتُ الذي تشربُهُ روحُكَ قبل أن يَتَقَطَّرَ في سمعك. إنه الصوت الذي صار اليوم... عنوانًا آخر للوطن.

---

## عاصي ومنصور...

لم يعودا اسمًا لأخَوَين. صارا ظاهرة. ولعلَّهما منذ ظهرا، قبل نيِّف ونصف قرن، بدءا ظاهرةً مميزةً راحت ترسِّخ جذعها الطالع من جذور الأصيل القديم، موشَّحَةً بقالبٍ أنيقٍ أخذ من العصر الحسَّ والذوق، ومن الفن نظرة إلى الإنسان غيرَ محدودة.

منذ المطالع في أنطلياس حيث وُلِدا (عاصي ١٩٢٣، ومنصور ١٩٢٥)، كانا «لونًا آخَرَ» في الفن، تطوَّرَ حتى بات مدرسةً في التأليف والتلحين تأثَّر بها الشعراءُ والملحنون في لبنان والعالم العربي.

وتفرَّدَت لهما نكهةٌ خاصة، ناضحةُ الملامحِ، من الفولكلور اللبناني والتراث العربي والإسلامي والماروني والبيزنطي والأرمني، إرثًا شرقيًا متجذرًا في الحضارات. وأعادا إحياء الموشحات الأندلسية، والقصيدة الغنائية، فدخلت إلى قلوب الشيب والشباب.

كانت شخصيتُهما الفنية مميَّزة، فجاء كل ما أبدعاه مميَّزًا وجديدًا. وضعا هارمونيا خاصةً، وتوزيعًا آليًا للأرباع الصوتية التي كانت غير قابلة للتوزيع، فأضافا إلى فنّهما مذاقًا جميلًا سائغَ الاقتبال والسماع. وحين أسّسا المسرح الغنائي (وهو غير الأوبرا والأوبريت، بل نوعٌ جديد مبتكر)، طرّزاه بغرابةٍ وشاعريةٍ، ووظّفاه في خدمة الإنسان المعاصر همومًا وشجونًا وسعيًا إلى الفرح والسعادة، في وطنٍ مثالي رسماه مرصودًا على الحق والخير والجمال.

ولم يتعَبا من دفقٍ وعطاء: أغنياتٍ، لوحاتٍ تمثيليةً وغنائية، موسيقىً متفردةً، مسرحياتٍ غنائيةً، مئاتِ الحفلات في لبنان والعالم، عشراتِ الحلقات التلفزيونية، أفلامًا سينمائية...، وفي جميعها ترسيخٌ لمدرسة رحبانيةٍ غزت الشرق قلوبًا وتراثًا وذاكرةً جماعية.

ومنذ ١٩٥٥، عام زواج عاصي من نهاد حداد، حلّت على الأخوين نعمة الصوت الفريد الآسر، صوتِ فيروز الذي توّج الثالوث الرحباني (عاصي/منصور/فيروز) طوالَ نصف قرنٍ من الزمن اللبناني الجمالي، مختلفٍ عما قبله، وقد يكون مختلفًا عما سيجيء.

إنه «الزمن الرحباني»، نحته الأخَوان عاصي ومنصور ظاهرةً غيرَ عادية، وجاء صوتُ فيروزَ غيرُ العاديّ هو الآخر ظاهرةً في ذاته حملَت الزمن الرحباني إلى آخر الدنيا.

**... والياس**

هو الرحباني الثالث الذي لم يؤسِّس مع شقيقيه (للفارق في السن) لكنه واصل معهُما واختَطَّ لنفسه نهجًا مميَّزًا جمع المناخ اللبناني إلى الشرقي إلى الأجنبي المعاصر والحديث، فأطلق أصواتًا ومواهبَ جديدة، وبات بموهبته ونتاجه الغزير المتنوع مدرسةً مستقلةً خاصةً متعددةَ العطاءات والنتاج.

وضع أغنيات باللبنانية، وبالفصحى العربية، وبالفرنسية والإنكليزية، فأَسَّسَ موجةَ أغنيةٍ لبنانيةٍ غربيةً نالت جوائزَ عالميةً لنقاوة أدائها وجوِّها المتميز. وغنَّى له فنانون أجانب كذلك.

إنه مفردٌ بصيغة جمع: قائدُ أوركسترا، موزِّعٌ موسيقي، تقنيٌّ تسجيلات، خبيرٌ موسيقي، منتجٌ مسرحيٌّ تأليفًا وتلحينًا، مؤلفُ موسيقى كلاسيكية وموسيقى تصويرية للأفلام، ملحنٌ شعبيٌّ وكلاسيكيٌّ وشرقيٌّ وغربيٌّ معًا، وصاحبُ أنجح الألحان الإعلانية في الشرق.

شارك شقيقيه عاصي ومنصور في برامجها المسرحية والتلفزيونية، وبقيَت ألحانُهُ مغايرةً مخترِقة، وبينها ألحانٌ ناجحةٌ لفيروز دخلَتْ كذلك الذاكرةَ الجماعية.

الياس الرحباني، ثلثُ قرن من الزمن الرحباني المغاير، لم يخرج عن المدار الرحباني مستوى أصالةٍ مبدعة، لكنه بقيَ نجمًا مميزًا فيه نتاجًا وتنوُّعًا وغزارةَ عطاء.

# ... وطليت عَ بعلبَك بعد عشرين سِنِه

لأنَّ عاصي الغائب سنة ١٩٩٨ عن لقاء العائلة الرحبانيّة، لم يكن حاضرًا على رأسها كالعادة، أبى منصور إلَّا أن يستحضِرَه شِعرًا، فكانت هذه الأبيات من العمل، ختَمَها صوتُ فيروز الذي استحضَرَ عاصي إلى عيون حضورٍ تلألأت دموعُهم النوستالجيَّةُ نجومًا حانيةً في ليل بعلبك:

قال القمر: يا حلوةْ السهل ارجَعي
جَنّ الغزل، والليل شي إنو وعي
تعبان من طول السهَر رح فوت نام
وبدلْما إطلع أنا... إنتي اطلعي
وقالت الشمس.. وتلج عَ العالي نَقي
يا حلوةْ الْ بتقول للأرض: اشْهَقي
كرمالِك تمَنَّيت يحكني كسوف
وبدلْما إشرُق أنا... إنتي اشرقي

**فيروز:**

وطلّيت عَ بعلبك بعد عشرين سِنِه
إسأل إذا شافَك حدا تَ يدِلّني
لا تقول مَثَّك هون، بعدو عَ الدراج
خيالَك... وبعدا طايره فيك الدني

وفي ختام تلك السهرة الرحبانية، كانت هذه الأُغنية لمنصور الرحباني كلامًا ولحنًا، استرجعت فيها فيروز تاريخًا من المجد على أدراج هياكل بعلبك:

آخر مَرَّه غَنَّيْتِلَّك... كنّا بالصيف
واليوم رجعنا التقينا والدني صَيف
كنت متوّج بالأخضر خبّرني ليش مغَيَّر

وين سحرك؟ وين زهرك؟ خبّرني
وين الـ كانوا حراش صنوبر؟
شو قولك؟ صاروا ذكرى؟
ما فيه أتعس من إنَّك تقعد تتذَكَّر

أنا بدي عَمِّر وطني
متلما بَدّي
وجّي عَ هالسهل الواسع
والسما حَدّي
أنا بدي وطني يكون
متل السيف المسنون
يهدير الإيام الـ جايي
وبالحريّه مسكون

يــا وطنــي يــا حبيبــي
يا همّي الأكبر
يــا وطنــي يــا حبيبــي
رح ترجع أنضَر
أنا يلّي سَمَّيتَك لبنان الأخضر
قـالوا حكينا عَ وطن جايي — ووَعَـــدْنا الـنـــاس
قصقصنا ورق الـرّوايِـه — عـمـلـنـاهُـن ناس
عـمـيـبـكي فـــي ويـســأل — وطـــن الـعـيـنـين الأول
حـبـيـبي... وانْـطـرني ليليّه — رح يـوعى الزهر الـ ما بْيِذْبَل
نحـنـا الأرض الـعـتـيـقَـه — نحـنـا صرنا مـطـارحـنـا
نحنا... نحنا... وما منْرحل
ويـا وطـنـي يا حبيبي — رَح تـرجـع أنـضَر
أنا يلّي سَمَّيتَك لبنان الأخضر
حليانِــه الدنْيـه حليانِـه بْلبــنان الأخضر

# قصّة الأخوين رحباني

## كما رواها منصور



# تلك الطفولة الغريبة على فوّار أنطلياس

**منذ ما يزيد عن نصف قرن، بدأ نجمان في لبنان يسطعان بنورٍ مغاير على الفن اللبناني. بدا كأنهما جاءا عكس التيار. وما هي حتى طبعا ببصماتهما مسيرة الفن في لبنان، حتى لم يعد ممكنًا أيُ كلامٍ على الفن في لبنان والعالم العربي من دون التوقف عند عاصي ومنصور الرحباني.**

**إنها حكاية ثلاثة أجيال: جيل رافق صعودهما، وجيل عاش على روائعهما، وجيل جديد يستمع اليوم إليهما بذاكرةٍ بيضاء.**

حكايتنا، عاصي وأنا، قصة شقيقَين كأنهما توأمان، ربيا في ظلّ الأسئلة الكبيرة، وطرحا الأسئلة الكثيرة، وقالا بالكلمة والنوطة ما اعتقدا أنه بعض الجواب. لكنهما لم يقطفا أبدًا أيَّ جواب.

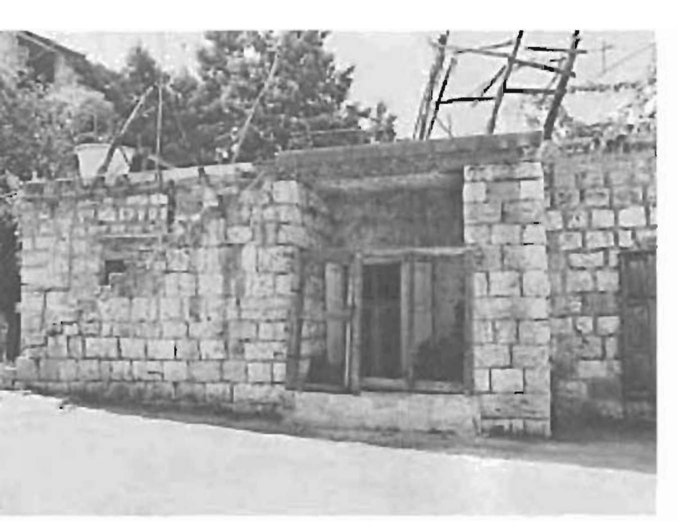
إنها حكاية طفولة غريبة ترعرعت بين حفافي نهر الفوار وشجر الحور والصفصاف ووعر الجبال والصخور ومغاور أنطلياس التاريخية... حكاية الفقر والحرمان حتى الوجع المر، والبكاء الصامت الذي ينتهي دموعًا حافية على أطراف مخدة ممزقة فوق فراش عتيق.

حكايتنا، عاصي وأنا، مجموعةُ لوحات طفولةٍ بريئةٍ كانت تشتهي ما لا تطاله العين، وتحلم بما لا تطاله اليقظة، وتكبر على أخبار عنترة والقبضايات وكراسي الزبائن في مطعم الفوار تتردَّد بعد رحيلهم أنغامَ بُزُق القبضاي «شيخ الشباب» أبو عاصي.

في ظلّ والدنا حنّا عاصي الرحباني، الشخصية الغريبة والقريبة معًا، نشأنا وكبرنا، عاصي وأنا.

و«أبو عاصي» من حي «عين السنديانة» في الشوير. ينتمي في أصل جدوده إلى قرية رحبة في عكار. هاجر والداه إلى مصر إبان موجة الهجرة اللبنانية إثر أحداث ١٨٦٠ هربًا من جور العثمانيين. وُلِد في طنطا، ويتذكّر أن ولادته كانت سنة ثورة عرابي باشا (١٨٨٢). عاد فتى إلى بيروت، وسكن في حي الرميل، مشتغلًا لدى نسيبه الصائغ ديب عاصي (ما زال أبناؤه وأحفاده حتى اليوم يتعاطون المهنة، أَصحابَ «محلات عاصي للمجوهرات» في بيروت). كان حنا يطمح أن يكون صائغًا محترفًا. لكنها مهنة لم تكن تدرُّ عليه كما يرغب، فيما مهنةٌ أخرى شائعةٌ عهدئذٍ، كانت تدُرُّ مالًا أوفر: مهنة القبضايات. لذا كان يقبض أجرته الأسبوعية، ويذهب مع بعض قُطّاع الطرق إلى ضهر البيدر أو وادي اللِّبِّيش مع «الطيَّاحين» (الطائحين) فيعود بمغانمَ أكثر. وشخصية «القبضاي» ترددت لاحقًا في غير واحد من أعمالنا (منها «أبو أحمد» في فيلم «سفر برلك»، والقبضايات في مسرحية «لولو»). وكان دائمًا يحمل مسدساتٍ وخناجرَ ومِدى وأَسلحةً مختلفة. وغير مرّة كانت له في بيروت جولاتُ إطلاق نارٍ مع العثمانيين، حتى حكموا عليه بالإعدام غيابيًا فلم يعد أمامه سوى الفرار من ولاية بيروت. في ذلك العهد، أيام المتصرفية، لم يكن القانون العثماني يطال ولاية جبل لبنان التي تبدأ حدودها شمالًا عند نهر بيروت. كان في جبل لبنان حكمٌ ذاتي ذو حصانة وامتياز، تحميه سبع دول ويديره متصرف لا يخضع لحكم ولاية بيروت.

وصل والدي إلى أنطلياس واستقرَّ فيها، متَّخذًا من بقعةٍ على فوار أنطلياس مقهىً جعله ملتقى الفارين من حكم الإعدام العثماني وجور العثمانيين. من أولئك «القبضايات»: الياس الحلبي، غندور زريق، الحاج عبد السلام فرغل، أحمد الجاك، أبو راشد دوغان... وكان يقصد المقهى (سمّاه «مقهى فوار أنطلياس») زبائنُ كثيرون من بيروت وجبل لبنان، يشدُّهم إليه أمانٌ في الخارج، وطربٌ في الداخل «على رنين بزق حنا عاصي».





شيخ الشباب «أبو عاصي»     البيت الذي ولد فيه عاصي (١٩٢٣) ومنصور (١٩٢٥) في أنطلياس

كان والدي أميًّا، لكنه يعرف من أسرار الحياة أكثر مما تُعلِّم المدارس. فهو من جيل ربي على خميرة البركة وراحة البال. وكانت له في «مقهى الفوار» أمبراطوريةً خاصة يديرها بطبعه المشاكس الذي لا يهادن في أمور الأخلاق (بعد حياة الطيّاح التي عاشها، تاب إلى الاستقامة). لذلك كتب إعلانَين على مدخل المقهى ضد مصلحته تمامًا. الأول بالعربية يقول: «المرجُوّ من ضيوفنا الكرام أن تكون أساليب سرورهم مقرونة بالحشمة ومكارم الأخلاق، وأن يحرصوا من الشراب أن لا يورِّطهم بما يخل بالآداب. ممنوع كل شيء ضد الآداب. ممنوع على الرجل أن يجلس قرب زوجته بل قبالتها. ممنوع أن يلقمها بيده. ممنوعة كل حركة غير عادية. وإذا خالف أحدٌ هذه القوانين لقي ما لا يحب. الإمضاء: حنّا عاصي الرحباني». والإعلان الآخر بالفرنسية، نظرًا لوجود جيش أجنبي في المنطقة، كان يقول: «ممنوع كل لفتة وكل نظرة مخالفةٍ الآداب. ممنوع رقص الجنسَين».



**عاصي ومنصور يحيطان بأمّ عاصي على مدخل بيتها في أنطلياس**

ونظرًا لهذا القانون «الرحباني» الصارم المتشدد المتصلب، كان الكثيرون من أبناء بيروت المحافظين يرسلون عائلاتهم إلى «مقهى الفوار» صباحًا مطمئنين إليهم وإلى حماية حنا عاصي، ثمَّ يلحقون بهم بعد الظهر فيجدون كل عائلة لوحدها، يفصل بينها وبين العائلات الباقية حصير علّقه حنا عاصي بشكل حاجز يحجب بين العائلة والأخرى. وأحيانًا كان يزور المقهى ضباط فرنسيون مصحوبين بسيدات أو آنسات، حين يبدر منهم ما يخلُّ بقوانين المقهى، يشهر حنا عاصي مسدسه ويطرد الضابط مهما علا شأنه.

هذا الجو «العنتري» كان يعجب الرواد والجلاس، ومنهم: الجن علي، زكُّور حجال، محيي الدين بعيون (وهذا الأخير أهدى والدي بزقًا جميلًا ظل يحتفظ به طويلًا).

وكان بلغ الأربعين حين تعرّف بفتاة من أنطلياس تدعى سعدى صعب، تزوَّجها وسكنت معها والدتُها غيتا بعقليني صعب. وكانت جدتي غيتا ذات



في صالون بيت أم عاصي: عاصي ومنصور يحيطان بها وبشقيقتيهما إلهام وناديا

شخصية قوية جدًا، وتوافق والدي على صرامته في التشدُّد بأمور الأخلاق، حتى أنها كانت تحمل العصا وتساعده في طرد الزبائن المشاغبين أخلاقيًا. وهذه الشخصية ظهرَت لاحقًا في «يعيش يعيش» (ستي التي كانت تضرب زوجها «جدي بو ديب»). وهي كانت امرأة قروية فولكلورية من عينطورة بقيت ذكراها في آثارنا لاحقًا فذكرناها في «ميس الريم» (أغنية «ستي من كحلون»)، وفي إحدى أغنيات «قصيدة حب»:

هـلاً هـلاً يـا تـراب عينطورَه　　يا ملفى الغـيم وسـطـوح العيد
ستي مـن فوق لو فـيّي زورا　　راحــت عَ العيد والعيد بعيد

هكذا كان الجوّ العام في المقهى، وفي البيت، حين ولد عاصي في ٤ أيار ١٩٢٣ (وسُمّيَ هكذا على اسم جدي لأبي) وولدتُ أنا في ١٧ آذار ١٩٢٥ (وسُمّيت منصور على اسم جد أبي). وكانت ولادتُنا في بيت عتيق ولدَت فيه كذلك شقيقتي سلوى



عاصي طفلًا (١٩٢٥ سنة مولد منصور)



عاصي ومنصور في طفولتهما (أنطلياس)



عاصي ومنصور وشقيقتهما سلوى (أنطلياس ١٩٣٠)

(لاحقًا زوجة المحامي عبدالله الخوري ابن الأخطل الصغير، ووالدة الموسيقي العالمي اليوم بشارة الخوري). وكان ذاك البيت لأمي سعدى ورثَته عن أبيها وتعيش فيه مع والدتها غيتا. لكننا سرعان ما انتقلنا إلى بيت آخر، ولد فيه شقيقي الياس وشقيقتي الصغرى إلهام (لاحقًا زوجة المحامي والوزير الياس حنا)، وكانت شقيقتي الوسطى ناديا ولدَت في منزل آخر في بكفيا. وحول هذا التنقُّل كتبتُ لاحقًا قطعة جاء فيها: «تشرَّدْنا في منازل البؤس كثيرًا. سكنَّا بيوتًا ليست ببيوت. هذه هي طفولتنا، إخوتي وأنا».

في طفولتنا الأولى كانت أحوالنا مرتاحة. كان «مقهى الفوار» في عز شهرته، والزبائن كثيرين، والخير وفيرًا. ومع أن أبي ذواقةُ فن، كان ينهانا عن تعلُّم الموسيقى، ويغضب إذا قاربْنا البزق وحاولنا العزف عليه. ولم يكن يهتمُّ بدراستنا قدْرَ اهتمامه بصحتنا. لذلك في منتصف الربيع كان يُقْلع عن إرسالنا إلى المدرسة، ويبقينا حوله في «مقهى الفوار»، ولا يتيح لنا الاختلاط بسائر الأولاد خوفًا علينا من عادات سيئة نكتسبها أو أفكار سيئة نلتقطها.

على أن الأفكار بدأت تتولَّد فينا باكرًا جدًا، عاصي وأنا. كنا شديدي الالتصاق واحِدنا إلى الآخر، كأننا توأمان، مع أنه يكبرني بسنتين إلَّا شهرًا واحدًا. لم نكن نفترق. لم نكن ننفصل. ونادرًا ما نُودِيَ علينا في طفولتنا منفصلَين. لذلك، منذ تلك الأيام الأولى، دَرَجْنا نسمع تسمية «عاصي ومنصور». كنا معًا. دائمًا معًا. ليلًا نهارًا معًا. وهكذا أمضينا حياتنا في ما بعد.

في المقهى كنا نجلس في عليَّة فوق المدخل، نتسرّق النظر على الزبائن. جاءتنا باكرًا أفكارٌ غريبةٌ بعضها جريء لتلك السن. كان عاصي يخترع أخبارًا كي يسلِّيني. وكانت أخبارُهُ دائمًا غريبة. ناسها غريبو الأطباع والأطوار. لا يكبرون ولا يشيخون. يخلق لي عالمًا من شعبٍ طيبٍ مسالمٍ مهادنٍ ليس فيه شر. منذ طفولته كان عاصي مبدعًا مبتكرًا. يخلق ناسًا تسودُ بينهم عدالةٌ ومحبة. ودائمًا يخلق لي عوالمَ جديدة وقصصًا جديدة. لم أكن أعرف من أين يأتي بمبتكراتها وأشخاصها. كنت أصغي

إليه. أصدِّقه. تكبر في رأسي الأسئلة، وتتزايد في مخيلتي الوجوه. وهذا ما يفسِّر لاحقًا كثرةَ الشخصيات التي حفل بها مسرحنا، وهي تتأرجح بين جميع أنواع الناس وطبقاتهم وأطباعهم وميولهم وكاراكتيراتهم.

في تلك الطفولة الأولى، من تلك العلية، كنا نستمع في المقهى من البوق (الفونوغراف) أغنيات الشيخ سيد درويش وعبد الوهاب وأم كلثوم وأبو العلا محمد والشيخ أمين حسنين، فتتلوَّن طفولتنا بأجواء موسيقية تَدخل ذاكرتنا وتمسُّنا بشعور لذيذ لم نكن نحسن تفسيرًا له في تلك الأيام الطرية.

حين يتفرق الزبائن آخر الليل، كان أبو عاصي يجلس لوحده أو مع أحد أصدقائه، ويروح يعزف على البزق أنغامًا شجية تطربنا، على نور قنديل كبير (لوكس) يتدلى من السقف، له إطار كبير يفيض النور من تحته إلى دائرة معينة حول المقهى، ثمَّ يغرق كل شيء خارجها في العتمة الكبرى. كانت أسئلتنا تبدأ من حدود تلك العتمة: ما الذي هناك؟ ماذا يجري خلف حدود الضوء؟ وهذا ما ظهر لاحقًا في مغنّاة «جسر القمر»:

بدنا نعرف سر الإشيا
معنى الإشيا
شو اللي مخبا
شو اللي بهالعتمِه بيرفرف؟
بدنا نعرف
نحنا جينا تَ نعرف...
بدنا نعرف لما منغفى مين اللي بيوعى
وبيصير يدبّك بدعسِه مَنّا مسموعَه
بدنا نعرف
نحنا جينا تَ نعرف.

كنا نجلس، عاصي وأنا، صامتَين، نُصغي إلى أبينا يغنّي بصوته الجهوري. ومن تلك السهرات، حفظنا موالًا لعنترة كان غالبًا يردده:

لو كان قلبي معي ما اخترتُ غيرَكُمُ
ولا رضيتُ سواكم في الهوى بَدَلا
لكنه راغبٌ في من يعذّبه
وليس يقبل لا لومًا ولا عذَلا

وإكرامًا لتلك الذكريات، أدخلنا لاحقًا هذين البيتين في لوحة موشحات. كان أبو عاصي يحب شعر عنترة. ومع أنه أُمّيّ، كان يروي قصائد كاملة من عنترة لشدة إعجابه به، حتى أنه باع يومًا طنجرةً من المقهى ليشتري بها ديوان عنترة بتحقيق ابرهيم اليازجي.

كان الفوار محاطًا بأحراج كثيفة وأودية مخيفة، تزداد رهبةً في الليالي بأشجارها العالية كلما سطع عليها ضوء القمر. من هنا ما قلناه لاحقًا في «صح النوم»:

عم يطلع القمر والغيم البارد يطلع
عم يطلع القمر والنجمه صوبو تلمع
عميقطع وادي ورا وادي وعلّى راسو الشجر الراكع

وكانت تتناهى إلينا في الليالي أصواتُ حيوانات غريبة تزيد من عزلتنا التي، وسط أصوات الضباع والذئاب، تخلق لنا، عاصي وأنا، عوالم جديدة، بعيدة، مبهمة، فتزداد معها الأسئلة ويبتعد الجواب. كنا نلتصق واحدنا بالآخر بين الخوف والطمأنينة: الخوف من هذه الحيوانات، وطمأنينة أنها لن تبلغنا لأن عندنا ضوءًا وخَدَمًا وعُمَّالًا في المقهى، وهذه الحيوانات تخاف الضوء كما يخافه بعض الأشرار. وهذا ما ظهر لاحقًا في أوپريت «الليل والقنديل» حيث هولو يخاف الضوء ويريد أن يكسر القنديل الكبير على كتف الشير لكي تغرق الضيعة في العتمة.

كانت تحدث أحيانًا مشادّات ومعارك بالأيدي والمعاول، خلافًا على توزع مياه نهر الفوار التي كانت تنزل إلى السهل فتسقي القرى المجاورة (جل الديب،

أنطلياس، ضبيّه،...)، وكان المزارعون يختلفون على أحقِّيَّة تحويل المياه إلى بساتينهم، فيبلغون المقهى بوجوههم الكالحة ذات الشوارب، بثيابهم الطويلة وغنابيزهم القاتمة وطرابيشهم. كانوا يتجمَّعون حول المقهى ضمن الضوء، يتجادلون على أولوية توزيع المياه، ويحتكمون إلى أبو عاصي الذي يحاول أن يصلح بينهم. وهذا ما ظهر لاحقًا في شخصية «شيخ المشايخ» الذي أصلح بين الأهالي (مغناة «جسر القمر»).

إذًا، منذ تلك الأيام الأولى بدأت تجيء إلى تفكيرنا الأفكار الماورائية، الأسئلة الكبيرة، التساؤلات التي تتطلّع إلى فوق، إلى الأعلى، إلى سر الوجود: كيف؟ لماذا؟ إلى أين؟ مَن؟ ما؟...

في تلك الأجواء بدأ الناس يتنبهون إلينا، ويقولون عن عاصي «سيكون شاعرًا» وعني «سيكون طائحًا». ذلك أن عاصي كان نحيلًا ناعمًا لطيفًا فائق التهذيب، فيما كنتُ أطول منه وأضخم، شديد السمنة، فاشلًا في المدرسة، ناجحًا في العنتريات. وغالبًا ما كنت أهرب من المدرسة فور وصولي إليها. لم يكن في طفولتي ما يدلُّ على أنني «مشروع شاعر أو فنان». حتى الأولاد كانوا يتجنّبون معاشرتي والاختلاط بي في اللعب، وإن فعلَ بعضهم فمرغمًا كرمى لعاصي الذي كان دائمًا يفوقني ذكاء وحكمة.

أحيانًا كانت أمي توصلني إلى المدرسة (راهبات العائلة المقدسة- أنطلياس) كي تأمن بقائي في الصف، لكنني كنتُ دائمًا أجد حيلة لأهرب. وإذا بقيتُ، كنت أنتظر مرور سيارات الشحن الكبيرة (بيرلييه) على طريق أنطلياس محملة بأكياس الترابة (الإسمنت) من معمل شكا، فأبكي طالبًا الخروج للتفرج عليها. وحين تمطر، كانت المياه تدلف من تحت باب الصف، فأخاف أن يجتاحنا الطوفان، وأروح أبكي طالبًا أن أرى أخي عاصي، وأظل أبكي حتى تأخذني المعلمة إلى غرفة الصف الأخرى حيث عاصي، فأُطمئن إلى أنني لن أموت لوحدي، وأعود إلى القاعة. لم يكن يستهويني في الصف إلّا صوت رفاقي يلقون قصائد الإستظهار. لم أكن أدري لماذا كان الشعر يأخذني إلى البعيد، فأسيح من نافذة الغرفة إلى بعيد مجهول لذيذ لم أكن أملك له تفسيرًا في ذلك الوقت.

أحيانًا كنت أتظاهر بالذهاب إلى المدرسة، لكنني فور دخول الأولاد إلى الصف، كنتُ أقفل خارجًا أهرول إلى جذع شجرة كبيرة قرب البيت، أختبئ فيه من الصباح فأنام إلى الظهر، وأعود إلى البيت مع عاصي الذي لم يكن يشي بي لكثرة ما كان يحبني. كان مجتهدًا ومواظبًا على أَنَفَة وكبرياء. ويوم سألته المعلمة عما يطمح أن يكون حين يكبر، كان جوابه الفوري: «سأكون صائغًا كما كان أبي». أما أنا فأجبت: «سأكون تمساحًا أو حرباء». كنتُ سوريالي التفكير منذ طفولتي، وغير منطقي. كنت حالمًا باستمرار ورافضًا كل واقع.

بعد مدرسة راهبات العائلة المقدسة، نقلَنا والدُنا إلى مدرسة أخرى أسسها في أنطلياس فريد أبو فاضل، وهو أستاذنا الفعلي الأول. كان فيها جدار خشبي كبير يكتب عليه الشبان عواطفهم نحو من يحبون، فكنت أقف عنده أقرأها، وأشعر بما لم أكن عهدئذ أستطيع تفسيره. كنت أهرب من الدرس إلى الجدار. المهم كان ألّا أدرس.

في السنة الأخيرة من «مقهى الفوار» (١٩٣٣) كان بعض زوار أبي، ممن يعجبهم جو المقهى الصارم، يكتبون له قصائد ويعلّقونها على مدخل المقهى. من تلك، أذكر:

| | |
|---|---|
| نبع الجنان ونزهة الأبصار | إن رُمْتَ رؤيتها، ففي الفوار |
| فاضت بساحته المياه وغرّدت | أطياره طربًا على الأشجار |
| تجري المياه على الحصى وخريرها | في الصوت يحكي نغمة الغيتار |
| قد شابهت عاصي حماةَ بنبعِها | ورئيسُها عاصٍ على الأشرار |

وهي على ما أذكر لعبدالقادر الطُّبَّجي. وكنا، عاصي وأنا، نحفظ تلك «المعلقات» التي على باب مقهى الفوار، فبقيت نغمتها الشعرية والموسيقية في آذاننا وأخذَتْنا منذ تلك الأيام الأولى صوب القصائد.

هكذا كانت سنواتنا الأولى على فوار أنطلياس: طفولة باهرة في ظل والد حنون لكنه شديد المراس. نشأنا في عزلة جرحَتها في الليالي وجوه ناس غرباء، ينبثقون

من العتمة ويغيبون، تاركين خلفهم عواء الذئاب يتردَّد في الأودية، وطفلَين ينامان على خرير المياه، طفولتهما مشحونة بصور غرائبية تفجرّت في ما بعد شعرًا ومسرحًا وموسيقى.

ذات يوم من ١٩٣٣ قرر أبو عاصي بيع المقهى والانتقال إلى الجبل، فباع «فوار أنطلياس» (اشترَاه مَن سيصبح والد زوجتي في ما بعد). وكاد أن يشتري بمال المقهى شاحنتين كبيرتين للنقل البعيد، لكنه عدل عن ذلك حين أخبره أحد أصدقائه عن مقهى صيفي قرب ضهور الشوير في منطقة الينابيع (شويا- من حيث هو أصلًا) فهرع إلى استئجاره. وسماه فورًا «مقهى المْنَيْبِيْع».

كنت في نحو التاسعة، وعاصي في الحادية عشرة، وبتنا نفهم المظاهر أكثر. كنا نقصد ذلك المصيف منذ أوائل الربيع، ويعمد أبو عاصي إلى تسقيف المقهى بشجر الوزال والخنشار. وكان قرب المقهى نبع ماء، وجدار صخري كتب عليه الرواد أسماءهم وتواريخ جلوسهم في المقهى. كنت آنس إلى قراءة ما على الجدار، فتشغلني فكرةُ كيف يتجمد الزمان في تلك الكتابات وما حولها من أسماء وعناوين وعواطف.

كانت أيام «المنيبيع» مرحلة عزلة تامة: نجلس، عاصي وأنا، نتأمل كل ما حولنا. كأننا جئنا من التأمل. كنا نتأمل النمل ساعات طويلة. نتأمل أشعة الشمس كيف تنسحب عن الصخور عند المغيب، ونراقب تحوُّلات النور بين الظل الرمادي واحمرار الأشعة الأخيرة. هناك كان لجيراننا مقالع، فنتابع المكارين يأتون إليها، يحمِّلون بغالهم بالحجارة، ويصعِّدون بها إلى ضهور الشوير. هناك أيضًا قطفنا العنب من الكروم مع الناس. سِحنا في كروم التين. كانت ستي غيتا تشتري عنزات كي تستخرج منها الجبنة واللبنة في المقهى، فأذهب أنا وأرعى العنزات وأخالط المعازة (رُعاة المعزى)، وأذكر منهم اثنين شريكين: ضاهر وديب (ظهر هذان الإسمان لاحقًا في أعمالنا) وأتعلم منهما لغة الماعز وكيف يساق القطيع. وحين لبستُ لاحقًا شخصية «بشير المعّاز» (في فيلم «بنت الحارس») فوجئ المعّاز الذي استأجرنا منه القطيع بأنني أسوق الماعز بشكلٍ «محترف».

في «المنيبيع»، وكنا كبرنا كفاية، بدأنا نخدم الزبائن على الطاولات. هناك تعلمنا الصيد ورافقنا الصيادين. وفي ذاك الإطار (المنيبيع، ضهور الشوير، بكفيا، شويا، الزغرين، المياسه، حملايا) كنا، عاصي وأنا، نتجول مشيًا، أو نرافق ستي غيتا. ومن ناس تلك المنطقة الذين بقيت وجوههم وأسماؤهم في بالنا، ولدَت في ما بعد شخصيات سبع ومخول وبو فارس والست زمرّد وسائر شخصيات اسكتشاتنا الضيعوية.

في تلك الفترة، كنا بدأنا نقرأ الشعر القديم ونحفظ منه ما نفهمه. وساعدنا ذلك لاحقًا على انتهاج أوزان خاصة بنا تتناسب وموسيقانا، مما حدا بيوسف الخال ذات يومٍ أن يطلب منا الذهاب إلى «خميس شعر» كي نشرح للحاضرين كيف نؤقلم أوزانًا خاصة لأغانينا.

ربما تأثُّرًا بتلك القصائد التي حفظناها في تلك الحقبة، بدأ عاصي ينظم قصائد طويلة بإمضاء «كْرُوبْش حرشي» ويقرأها عليَّ كي يسلّيني. كما كتب قصائد شعبية من نوع القرّاديات المضحكة الطريفة. منها:

لو بتشوف الكرُوسى علبها بيتدحرج كوسى
الكوسى ختي الباتنجان وين كل فروخ الجان؟

ومنذ تلك المطالع الأولى، كان عاصي ينحو دومًا إلى الأفكار الشعبية والفن الشعبي. وكان هذا عالمنا، تشاركنا أحيانًا شقيقتنا سلوى التي عانت الكثير من «شيطناتنا».

ما زاد في اتجاه عاصي يومها واتجاهي إلى الفن الشعبي وأزجاله، أن ستي غيتا بدأت تحرضنا على قول الزجل وحفظه. عند المساء في ليالي «المنيبيع» المقمرة، كان يجلس أبي وحوله أمي سعدى وجدتي غيتا ونحن حولهم، ويغني ونردد بعده: «لما بدا يتثنى»، «يا من يحنُّ إليك فؤادي»، «يا لور حُبُّك»، «زوروني كل سَنَه مرَّه» وأغنيات قديمة كثيرة تناولناها في ما بعد، عاصي وأنا، وأعدنا توزيعها من جديد وشاعت. وأذكر أننا، حين أطلقنا «زوروني كل سَنَه مرَّه» للشيخ سيد درويش، فوجئ أولاده (وخاصة ابنه محمد البحر) أن هذه الأغنية هي له، ولم يعرفوا ذلك إلّا

منا. فهي، وأخواتٌ لها لسيد درويش («طلعت يا محلى نورها»...)، كانت رائجةً في منطقتنا أكثر مما في مصر، ونحن ربينا عليها في طفولتنا، وكانت تقال ببطء تطريبي، عكس ما عدنا، عاصي وأنا، فوزعناها به لاحقًا في إيقاع أسرع.

في تلك العزلة المنفردة اغتنينا بقراءة كتب الطبيعة، واغتنينا بمشاعر الناس، لكثرة ما اختلطنا بالقرويين ولوفرة ما أخبرتنا ستي غيتا حكاياتٍ في تلك الليالي القمرية الهنيئة، وشدَّدت علينا بحفظ الأشعار والأزجال والقرَّاديات والأساطير والقصص الشعبية. وصحيح أن ستي من عينطورة (إحدى أعلى قرى المتن)، لكنها نشأت في سهل البقاع وتعرف فولكلور المتن وفولكلور البقاع، ولديها فكرة عن سائر الفولكلوريات، وتحفظ الكثير من الأزجال. ومع أنها أُمِّيَّة، كانت ترتجل وتحرِّضنا على الارتجال. وكانت تخبرنا حكاياتٍ عن الجن والرصد، وتلوِّن مخيِّلتَنا بأطياف كثيرة من تلك الطفولة (ظهرَ منها مثلًا، في ما بعد، مشهد «المندل» في «جسر القمر»). وكانت أخبارها دومًا تتمحور حول الوعر والمقالع وأجواء طبعت مناخات أعمالنا لاحقًا.

وفي «المنيبيع» جرت حادثة الكمان مع عاصي. فذات يوم من صيف ١٩٣٨ وجد عاصي ورقة عشر ليرات على أرض المقهى. أخذها لوالدي فزجره وقال: «هذه لها أصحاب. نعلِّقها هنا على الحبل حتى يعود صاحبها فيستردَّها». وبقيت الورقة ترتعش في الهواء أيامًا ولم يأتِ أحد ليأخذها. عندها أخذها عاصي، نسخها على ورقة كيس، علَّق النسخة على الحبل من جديد، وأخذ الأصلية ونزل إلى بيروت فاشترى كمانًا عتيقًا بسبع ليرات ونصف كي يتعلم العزف عليه، وبالبقية شاهد فيلمًا سينمائيًا مع صديق له.

كانت تلك المرحلة منعطفًا مهمًا في حياة عاصي التأليفية والموسيقية، شهدت بدايات كتاباته عندما نزلنا آخر ذاك الصيف إلى أنطلياس من جديد، وكان أبي اشترى دكانًا فيها لعمله الشتوي.

في ذلك التشرين، تفتحت مواهب عاصي «الصحافية»، واستفزني فنافسْتُهُ بمواهبَ «صحافية» مقابلة.



عاصي على الكمان
أمام البيت في أنطلياس



عاصي على العود،
خليل مكنيّة على الكمان،
وتوفيق الباشا على الفيولونسيل
(وست هول- ١٩٤٨)



عاصي والكمنجة،
رفيقته الأولى

# المسرحيات الأولى:
# فشل فنّي ينتهي بضرب عصي
# وهرب في بساتين الليمون

**بعد طفولة اتسمت بالغرابة بين مقهى فوار أنطلياس ومقهى المنيبيع وحكايات من الجَدة ملأى بالأساطير الشعبية. كبر عاصي ومنصور الرحباني إلى فتوّة أخذَت تشهد مطالع الخطوات الأولى في الكتابة والموسيقى. وهي مطالعُ شحنها بالنضج راهبٌ كان له تأثيرٌ كبير على موسيقاهما، وشهدَت تمثيليات في أنطلياس بدأ معها يتبلْوَرُ ميلٌ إلى الخشبة لديهما. سطَعَ لاحقًا أعمالًا مسرحية وغنائية.**

في أنطلياس، بين دكّان «أبو عاصي» والبيت، بدأت مواهب عاصي الكتابية تتفتح.

البداية في مجلة «الرياض» المدرسية (كان يصدرها أستاذنا فريد أبو فاضل الذي انتقلنا إلى مدرسته بعد مدرسة راهبات العائلة المقدّسة وقبل انتقالنا لاحقًا إلى مدرسة كمال مكرزل).

لكنَّ عاصي أراد أن يستقل بمغامرته الخاصة، في «مؤسسة صحافية» أنشأها عام ١٩٣٨: «الحرشاية - مجلة أسبوعية فكرية اجتماعية فنية». كان يحرِّرها وحده،

ويكتبها كلها بقلم الكوبيا (الرصاص) بخط يده على دفتر مدرسي (قياس ١٥/١٩)، وتتضمن شعرًا ومقالاتٍ أدبيةً ونقدًا ومشاهدَ مسرحيةً وخواطرَ وجدانيةً ومسلسلات بالفصحى وبالعامية. وحين «يصدر العدد» آخر الأسبوع، كان يدور في الضيعة على سهرات الأصدقاء وجلساتهم الخاصة، يقرأ موادها عليهم بصوته الجهوري ونبرته التمثيلية. وصباح الاثنين يعود ليبدأ بالعدد التالي. كان يكتب افتتاحياته بتوقيع «حرشي»، ويكتب باقي المقالات بأسماء مستعارة وهمية: يوسف بركات، أنيس الحايك، أبو عبيدة، واخترع مراسلين لـ«الحرشاية» في عدة مناطق (كمراسلٍ لها في الزغرين زوّدها مرة بمقابلة مع الأمبراطور الزغريني موسى روحانا).

من قصائده الساخرة، مثلًا، في «الحرشاية»، وكانت المنطقة تعيش أجواء الحرب:

قد جاء الليل... وظلماته  غمرت أشجار الساحات
لا بيت يضوي بقنديل  خوفًا من ضرب الغارات
وبصرتُ بنومي حبيبة قلبي  قد ضربت لي سلامات
جاءت تخطر مشياً عندي  وهي من أحلى الستات
فضربتُها كفاً شقلبتُها  دحرجتها بدون كلمات
برمَت برمَت برمَت برمَت  شبقَت خلف الكنبايات

ومن قصائده التي ذاعت على ألسنة الشباب في الضيعة، قصيدة نظمها لنادي أنطلياس، جاء فيها:

يا روضة الآدابْ  وبهجة النادي
وقبلة الطلابْ  يا أيها النادي
يا معهدًا يزدانْ  بالعلم مبداهُ
شعاره الإيمانْ  والله يرعاهُ
محبة الأوطانْ  أبهى مزاياهُ

فهـو الـضيـا الفتـان والـراشـدُ الهـادي
يـا روضـة الآدابْ يا أيهـا الـنـادي

وكان في «الحرشاية» مكانٌ للأخبار الحربية، ومنها ما هاجمني به عاصي يومًا بأسلوب ساخر: «هاجمت طائرات البرغش طرّاد منصور الراسي في ميناء التخت، فأمطرته بوابل من قنابل الملاريا وأغرقته غرقًا شديدًا».

ويبدو أن ذاك التحرش بي استفزني يومها، وأثار غيرتي بعدما رحت ألمس اهتمام الرفاق كل أسبوع بتلقّف «العدد الجديد» من مجلة عاصي، فعمدتُ إلى «تأسيس» صحيفة منافسة لصحيفته و«أصدرت» مجلة «الأغاني» التي رحت، مثلَه، أُضَمِّنها الأخبارَ والقصصَ المتسلسلة والشعرَ والمقالاتِ الأدبيةَ والمشاهد المسرحية، فلاقت رواجًا مماثلًا لمجلة عاصي. وكنت وقتها اشتركتُ بمجلة «المكشوف» للشيخ فؤاد حبيش من أجل زيادة اطّلاعي الأدبي. وأدمنتُ الكتب في تلك الفترة فقرأتُ طاغور ودوستويفسكي ونصوصًا من الأدب العربي القديم، حتى جاء وقتٌ كنت أحفظ فيه غيبًا عشرات الأبيات الجاهلية والأموية والعباسية.

بقي أبي خارجَ دائرة هذا «النجاح» الصحافي، لأنه لم يكن يؤمن بأن هذه الأعمال «تطعم خبزًا» في المستقبل، إضافة إلى أن كلَّ شعر غير شعر عنترة لم يكن يستهويه. وكان دائمًا ينهانا عن البزق، لكنه يعجب من رندحاتٍ نسمعه إياها أحيانًا تعلمناها خفية عنه. كان حنونًا بقدْرما كان قاسيًا.

لكن الله قدَّر لنا ألّا تبقى محاولاتُنا الموسيقية متعثِّرة، فَوَهَبَنا نعمة كبرى حلّت علينـا في أنطلياس، وكانت ذات منعطف مهـم جدًا لحياتنـا الفنيـة في ما بعد.

في خريف ١٩٣٨ وصل إلى دير مار الياس/أنطلياس الأب بولس الأشقر الأنطوني، مؤلّف موسيقي ضليع (١٨٨٢- ١٩٥٢) معروف بأنه حيثما يحلّ يؤلِّف جوقة يروح يدربها على الموسيقى والتراتيل. جمع نفرًا من شباب أنطلياس كنت أنا واحدًا بينهم (مع أنَّ صوتي كان عاديًا). ولم يأخذ عاصي لأن صوته بدأ «يرجِّل»،

وفي نبرةٍ وسطى بين الخشونة والنعومة. وحين بدأت الفرقة بتعَلُّم الترتيل، كان عاصي يأتي معي، ويقف قرب الهارمونيوم عند الباب يراقب، وفي قلبه حسرة أنه لا يتعلم معنا.

كان يتألم حين يتغيَّب أحيانًا عن «الدرس» بسبب واجباته المهنية في مدرسة فريد أبو فاضل: تلميذًا قبل الظهر و«أستاذ» الصفوف الابتدائية بعد الظهر.

وصدف أن كان بونا بولس يومًا يشرح نظرية «التيتراكورد» (بُعد موسيقي) وعاصي كالعادة واقفٌ على الباب يصغي بانتباه. وحين فرغ بونا بولس من الشرح أراد أن يمتحن مدى استيعابنا فسأل: «من يستطيع أن يعيد لي شرح النظرية؟» وانتظر يدًا ترتفع أمامه بيننا، فلم يرتفع سوى صوت جاءه من الخلف، عند الباب، يقول: «أنا أعرفها يا بونا بولس». وكان ذلك صوت عاصي. فوجئ الكاهن، واستغرب أن يكون هذا الفتى الواقفُ بعيدًا التقط النظرية بذكاء نابهٍ، فدعاه إليه وقال: «إذا استعدت شرح النظرية سأعلمك الموسيقى». وشرحها عاصي، فأُعجِبَ به الكاهن، ومن يومها بدأ يعلمنا الموسيقى. رأى فينا تمايزًا عن سائر الرفاق في الجوقة، فانفرد يلقِّننا (عاصي وأنا) أصول الموسيقى على الأرغن والبيانو.

هكذا اكتشفنا عالم الموسيقى. كأنما كنا ننتظر بابًا ينفتح كي نهرع إليه. وهذا ما حصل، حتى أننا لم نعد نذهب إلى الدكَّان لمساعدة أبينا، ولا عدنا نذهب إلى البيت في الساعات المعتادة. كان وقتنا كله مبهورًا بالموسيقى في كنيسة مار الياس (التي شهدت اجتماع عامية أنطلياس، كما ظهر لاحقًا في مسرحيتي «صيف ٨٤٠»). ولكثرة ما كنا نعزف الموسيقى على الأرغن والبيانو في الكنيسة، ذهب من يشي بنا إلى أبينا قائلًا له: «ولَداك عاصي ومنصور، يا أبا عاصي، حَوَّلا كنيسة مار الياس إلى تياترو». وكان أبي متديِّنًا فهرع إلى الكنيسة وانتشلنا من ذاك العالم السحري وأعادَنا إلى الدكان. لكننا في اليوم التالي عدنا خلسة إلى بونا بولس الذي ذهب إلى أبي وطيَّب له خاطره بأنَّ ما نقوم به هو من صميم الدين ولا يسيء إليه. فهَنِئَ أبو عاصي إلى كلام الـ«بونا».



عاصي ومنصور في إحدى مسرحيات أنطلياس

وبدأ التحوّل الكبير في حياتنا الموسيقية. علَّمنا بونا بولس المقامات الشرقية والأنغام العربية وكتابة النوطة، واطَّلعنا في مكتبته على مراجع موسيقية نادرة («الرسالة الشهابية في قواعد ألحان الموسيقى العربية» للدكتور ميخائيل مشاقة، كتاب كامل الخلعي، كتب الفارابي والكِنْدي)، قرأناها فتعمّقنا في الموسيقى الشرقية. وبقينا ندرس عليه في فترات متقاربة ومتباعدة طوال ست سنوات. وكي نرد له الوفاء، كانت أول قطعة من تأليفنا وتلحيننا معًا، عاصي وأنا، مقطوعة لمناسبة عيده. بعدها صار يركن إلينا في تلحين بعض المزامير. وفي تلك الفترة كان عاصي يلحن لوحده قطعًا أو مزامير، وأنا أُلَحِّنُ لوحدي. كانت لنا مقطوعات منفصلة. لم نكن، في تلك الأثناء، بدأنا أعمالنا بتوقيع «الأخوين رحباني».

منذ تلك الفترة لاحظ بونا بولس أننا «جُدُد» في نهجنا ومنحانا التأليفي والتلحيني. ومع أننا كنا متأثرين في طفولتنا وصبانا بأغاني عبد الوهاب (كنا أحيانًا نسير مسافة نصف ساعة من أنطلياس كي نجلس تحت بيتٍ فيهِ راديو فنستمع إلى أغاني عبد الوهاب)، إلّا أننا حين بدأنا التأليف والتلحين بدأنا لا نشبه أحدًا. جاء عطاؤنا، منذ البدايات، مميزًا ومغايرًا.



عاصي على الكمنجة ومنصور على البزق في إحدى الحفلات الغنائية

ونشهد اليوم، ودائمًا، بأن بعض الفضل في هذه الظاهرة يعود إلى بونا بولس الأشقر. وحين أقيمت له حفلة إحياء ذكراه في قاعة سينما كابيتول (بيروت- ١٩٦٣/٠٣/٣١) ألقى عاصي كلمة وفاءٍ جاء فيها: «يوم مرّ بونا بولس في ضيعتنا أنطلياس، نَدَهنا من طفولتنا التائهة، وعلَّمنا الموسيقى. وكنا يومها نجهل ما الموسيقى. أخبرَنا عن الفن ما كنا نجهله. ولقّننا الدخول إلى وديان النفس والأماكن العميقة في الضمير. علَّمَنا النوطة والنظريات الموسيقية والألحان الشرقية، ولكنه مع هذه جميعها علَّمَنا السهر على الكلمة واللحن، وأشار إلى أننا أمام أبواب الفن نبقى تلاميذ، وأن الفرحة الكبرى هي فرحة الإنسان بولادة الجمال. مرة سألتُه: «يا بونا بولس، علَّمْتَنا كل هذه السنوات ولم تأخذ منا شيئًا. كيف نكافئك؟» أجاب بلهجته الرضية: «تكافئانني إذا أكملتُما الرسالة. أكتُبا أغانيَ وازرعوا قلوب الناس شعرًا وقصائد وموسيقى وألحانًا».

هذه العبارة من بونا بولس معلمنا الأول، ظلّت تراودنا، عاصي وأنا، طوال مسيرتنا الفنية.

من الموسيقى كان لا بد أن ننتقل إلى الكلمة.

في تلك الأثناء كان لنا صديق (يوسف لويس أبو جودة) يكتب مسرحيات بالمحكية اللبنانية، واسكتشات صغيرة نقوم بتمثيلها في المدرسة أو في ساحة دير مار الياس لمناسبات خاصة. وكان صاحب المدرسة نفسه، الأستاذ فريد أبو جودة، كتب مسرحيَّتَي «أرينب بنت اسحق» و«النعمان الثالث ملك الحيرة». وغالبًا ما كان يؤخذ عاصي للتمثيل، لا أنا، بسبب ضخامة جسمي وعدم لياقته للتمثيل، فأبقى على الحياد وفي قلبي غصة وحسرة. وشارك عاصي مرةً بتمثيل مسرحية «وفاء السموأل» في بكفيا حيث درسنا ذات شتاءٍ في مدرسة راهبات القلبين الأقدسين.

منذ تلك الفترة أخذ الحنين بي يكبر إلى هذا العالم الجميل الغريب: المسرح.

تدريجيًا، مع مسرحيات أنطلياس، بدأ المعنيون يأخذونني لأدوار صغيرة كرمى لعاصي. وأخذت تجري لنا حوادث طريفة في تلك البدايات الأنطلياسية، منها ما دخل بشكلٍ أو بآخر في أعمالنا المسرحية لاحقًا، ومنها ما بقي في الذاكرة، لكنها جميعها أثّرتْ على مسيرتنا في ما بعد.

من تلك الذكريات مثلًا: كنتُ ذات يوم أمثل دورًا ثانويًا في مسرحية، جالسًا فوق صندوقة خشبية عند طرف المسرح القائم على ركيزتين فقط، وأخشابه فاضت نحو مرتين من كل صوب عن الركيزتين. كان من المفروض أن نُدخل حمارًا إلى المسرح. وحين فعلنا وشاهد الناس الحمار على طرف المسرح، أخذوا يصفقون بشدة ويضحكون مقهقهين فجفل الحمار وحرن، معاندًا الصعود إلى خشبة المسرح. صرخ الجمهور للممثلين: «شدوا بذنبه» ففعلوا فأخذ يرفس. صرخ الجمهور: «احملوه» فحملوه على الأكف وهو يستمر في رفسه ونهيقه، ودخلوا به المسرح في هرج وفوضى، ففقد المسرح توازنه فوق الركيزتين تحته وهوى فزلقتُ من أول المسرح إلى آخره ووقعتُ مع من وقعوا في بستان الليمون. وكانت تلك تجربتي المسرحية الأولى، انتهت بضمادات على جروحي.

مرة أخرى كنا نمثّل «يوسف بك كرم» في ساحة أنطلياس. وكان في الضيعة شبانٌ شيوعيون ضد هذه المسرحية. فلما شهر يوسف بك كرم سيفه هجم الشبان على المسرح حاملين العصي والقضبان، فهربنا عن المسرح وهرعنا إلى بساتين الليمون المجاورة فيها تتمزق ثياب التمثيل وتعلق على جذوع الأشجار وأغصانها. وكان نصيبي بضع ضربات على رأسي وظهري من أولئك الشبان الغاضبين.

ذات يوم كنا نازلين من الدكان ففوجئنا بمظاهرة للشيوعيين تسير صوب ساحة أنطلياس. نَدَهَنَا بعض الشبان للسير في المظاهرة ففعلنا. صاروا يرددون هتاف:

فليحيَ حــــزب العمــال ورب الحــريّــه ستــالـين
لمـــا ولّـــع غليونـــــو دخـــانــــو غــطــى بــرلـين

(وهو ما عاد فتردد لاحقًا في مسرحيتي «الوصية»). وعلم أبو عاصي بأمرنا فلحق بالمظاهرة وسَحَبَنا من بين عناصرها وأخذَنا إلى الدكان حيث أجبرنا على الركوع طوال المساء كي لا نعود إلى الاختلاط بمظاهرات حزبية. ومشاهد المظاهرات تلك، بقيت في بالنا وترددت في أكثر من مسرحية لاحقًا (منها «يعيش يعيش» و«ميس الريم»).

في تلك الأثناء حاولنا تلحين الأوبرا. جئنا بمسرحية «النعمان الثالث ملك الحيرة» (كتبها نثرًا فريد أبو فاضل) فحوَّلناها شعرًا ولَحَّنَّاها كاملة، وغنيناها بأصواتنا الناشزة. عاصي كان «النعمان الثالث» وأنا لعبت «حنظلة الطائي». واستعرنا موسيقيًا واحدًا من الإذاعة اللبنانية لا يقرأ النوطة ولا تدرَّب معنا حتى مرة واحدة. قال لنا: «أنتم ابدأوا الغناء، وأنا أرافقكما على الكمان كما أرى مناسبًا». فكان غناؤنا نشازًا، وعزفه أكثر نشازًا. وزاد في بؤس المسرحية أنَّ عاصي، وهو قام أيضًا بمهمة الإخراج، ارتأى أن يحفر حفرة في وسط المسرح ينزل فيها أحد الممثلين (أسعد الزمول) المفروض أن يتم به تنفيذ الحكم بالموت حيًا. وكان على الممثلين أن يُهيلوا فوقه

التراب. وحين فعلوا دخل التراب في عينيه، وكانتا لا تزالان مفتوحتَين، فأخذ من تحت المسرح يكيل الشتائم والصراخ للحفلة وللمسرحيات ولعاصي الرحباني ومن ورّطه في هذه الورطة، وفرطت الحفلة وتفرَّق المشاهدون ضاحكين فيما المفروض أنهم جاؤوا يشاهدون مأساة تاريخية.

ومن الطُّرَف أيضًا: مسرحية كتبها يوسف لويس أبو جودة لعب فيها عاصي دور شاب يقْبل على الزواج، وأنا لعبت دور أبيه. احتجنا إلى فتاة تلعب دور العروس. أقنعنا إحدى الصبايا أنْ تقوم بالدور، وقلنا لوالديها إنَّ دورَها هو أنْ تلقي خطابًا. جاء أهلها حاملين العصي تحسبًا لأي تغيير في الدور المرسوم. وكان المفروض، بحسب الدور، أن يقتل عاصي قطة يؤتى بها إلى المسرح دلالة على «رجولة» العريس يوم العرس. يطلب العريس من الفتاة الذهاب إلى المدينة فترفض، حفاظًا على عفتها وكرامتها. لكن العريس (عاصي) يصرّ فترفض، ويعود إلى إصراره فَيَتَفَوَّه بعبارة تلميحية نابية ويأخذ بالقطة ويضربها بشدة على أرض المسرح للتأثير «الرجولي» على عروسه. لكن القطة وجِعَت وأخذت تتيه مجنونة على المسرح في كل اتجاه إلى أن قفزت صوب الجمهور ووقعت في حضن المطران المهيب الذي كانت الحفلة تحت رعايته. وأخذت القطة، من شدة ألمها، تثأر بتخديش لحية المطران حتى سال من ذقنه الدم وقفز طالبًا الهرب هَلَعًا فانقشعت عنه هيبةُ المطران. وما هي حتى هجم علينا أهل الفتاة فتفرق الممثلون وهربنا، عاصي وأنا، خلف المسرح بين بساتين الليمون، وانتهت المسرحية بفوضى راعبة توزعت بين الضحك والخوف.

في مناسبة أخرى كنا نمثل مسرحية «في سبيل التاج» لإدمون روستان (ترجمة حليم دموس). كان المسرح من أكياس ورق مموهة. لعبت أنا دور ميشال برانكومير ولعب عاصي دور ابني قسطنطين. واستعدادًا للدور جئنا بكتاب عن المبارزة بالسيف كي نتعلم تمامًا كيف تتم تلك. وإذا بها عملية حسابية دقيقة تستلزم حفظ الضربات ورَدَّها في حذاقةٍ كي لا يصاب أحد المبارزين بضربة تخطئ فتجرحه. وهي عملية مبنية على العد وعلى اتفاق مسبق كي تأْتي المبارزة طبيعية. وعاصي كان

منذ بداياته مع المسرح الواقعي الطبيعي. كان المفروض أن يجيء ابني قسطنطين (عاصي) كي يقتلني لارتكابي خيانة عظمى ضد الوطن بإدخالي الأعداء إلى أراضيه. بدأت المبارزة. وبسبب جهلي أمور العد والحساب أخطأت العد وصار سيفي يلوح في الهواء بدون طائل وسط ضحك الجمهور وصرخاته قائلًا لعاصي: «اقتلْه. اقتلْه. إنه خائن». عندها شكّ عاصي السيف في صدري على أنه يقتلني، فانبطحتُ أرضًا على أنني مت. وصرخ عاصي حسب الحوار: «أشعلوا النار. أضيئوا المشاعل وليستفق المواطنون ويهبّوا للدفاع عن الوطن». وكنا أعددنا بضعة أكياس ورقية خلف المسرح لإيهام الناس بأضواء المشاعل. ولكن النار غدرت بالكومبارس وامتدت إلى ديكور المسرح (وهو أيضًا من الأكياس) فأخذ المسرح يشتعل. سمعتُ صراخ الجمهور: «حريق. حريق. احترق المسرح بالممثلين». فقفزتُ مذعورًا ورحتُ أساعد الممثلين في إطفاء النار وسط صياح الجمهور ضاحكًا: «قام الميت. قام الميت». ثمّ عدت إلى انبطاحي ومتُّ من جديد. عندها ألقوا القبض على قسطنطين لاعتباره خائنًا وقاتل أبيه وأقاموا تمثالًا لأبيه ميشال. كان عليَّ، بصفتي ميشال برانكومير، أن أقوم مجددًا بدور التمثال شاهرًا سيفي طوال كامل الفصل الأخير، وهو يستغرق ٤٥ دقيقة. لذا كان لزامًا عليَّ أن أتصنّم طوال الفصل لا أؤتي حراكًا. ولشدة ما تهيأتُ خلال فترة التمرينات تمكنتُ من السيطرة حتى على حركة عيني. وكنت أسمع أَصوات أصدقائي بين الجمهور يرددون: «هل هذا منصور أم أنه تمثال حقيقي؟». ويحاولون إضحاكي فلا أَضحك. يرشقونني من تحت بحصى صغيرة فلا أتحرك. ذلك أن عاصي، وكان مفروضًا أنه مكبَّلٌ على قدمَي تمثال أبيه، كان قاسيًا في إصراره، كمخرج، على طبيعية تمثيل الدور. ولم يكن يتهاون مطلقًا بالأمور الفنية.

في تلك الأثناء، وسط كل ذاك الهرج الضاحك والتسلوي في مسرحيات أنطلياس وما كان يحصل لنا من طرائف، كانت حياتنا في البيت بدأت تصاب بالهموم: العائلة كبرت (كنا أصبحنا ستة: عاصي وأنا وسلوى وناديا والياس وإلهام). مقهى «المنيبيع» لم يعد منتجًا بسبب كارثة حلّت علينا في آخر صيف ١٩٤٣ حين جاء طوفان هائل

جرف المقهى والعلّية والعرزال، فهربنا إلى دير مار الياس شويا نبيت فيه، ريثما نجمع من المقهى أثاثنا الباقي، وما اختبأ فيه من عقارب وبقايا طيور تشرينية غريبة بدأت تحوم حول المقهى المدمر (مشاهد مؤلمة بقيت في خيالنا لوقت طويل). الدكان في أنطلياس لم يعد مثمرًا ولا عاد يفي بمتطلبات العائلة. كان لا بدّ من الاتكال على عاصي وعليّ بوظيفة تدعم قليلًا معاش البيت.

مرَّ عام ١٩٤٤ ثقيلًا علينا بهموم اقتصادية لم تخفِّف من وطأتها تسلياتنا المسرحية في أنطلياس بل زادتها حادثة أليمة أصابتنا في أواخره: فعامئذٍ، قرر الأصدقاء في أنطلياس أن يكرمونا، عاصي وأنا، لما أضفينا على بلدتنا من نشاط مسرحي وثقافي، فصمموا على إحياء حفلة تكريمية لنا ليلة عيد الميلاد في ٢٤ كانون الأول ١٩٤٤. راحوا يتهيأون ورحنا «نتهيأ لقطف ثمار نجاحنا»، غير مدركَين أن القدر كان لنا بالمرصاد ليلتها بالذات، وَفَجَعَنا بما تشاءَمْنا بعده طوال حياتنا من كل احتفال تكريمي: مات أبو عاصي.

# عاصي للبوليس، وأنا للشرطة

**بعد «نجاحات» أنطلياس المسرحية، كان لا بد للشابين عاصي ومنصور الرحباني من أن ينخرطا في وظيفة تُعيل. انسجامًا مع قول «أبو عاصي» إن «الفن لا يطعم خبزًا». هكذا صار عاصي بوليس بلدية أنطلياس، وصار منصور شرطيًا قضائيًا في بيروت. وكما في المسرح، كذلك في السلك، جرت لكلٍّ منهما مفارقات وأحداث طريفة. على أن ثوب «موظف الدولة» لم يمنعهما من مواصلة مسيرتهما الفنية صوب الاحتراف.**

عام ١٩٣٩، وكان عاصي لا يزال في السادسة عشرة، اضطُرَّ إلى البحث عن عمل. عمَد إلى تكبير سنه كي يحق له التقدم من امتحان الوظيفة. وهكذا تم قبوله في بلدية أنطلياس بصفة بوليس وأمين سر. وكان يتباهى مازحًا بأن معه السلطتين التشريعية والتنفيذية معًا: أمين السر يسن القانون أو يأْخذ علمًا به، والبوليس ينفِّذه. كما أُسنِدَتْ إليه أيضًا «مسؤوليات» أخرى بينها «مكافحة الكلاب والقطط الشاردة وما شابه ذلك من قضايا البلدية».

بعد سنتين اضطررتُ أنا أيضًا إلى الانخراط في سلك الوظيفة فعمدتُ كذلك إلى تكبير سني، وتقدَّمتُ من امتحان دخول إلى سلك الشرطة القضائية في بيروت. سقطت في الفحص الجسماني مع أنني كنت سمينًا وبدينًا. كان الطول

المطلوب ١٧٠ سنتم وكان طولي ١٧٩ فأسقطوني. عندها لجأتُ إلى إدوار أبو جودة (أمين سر إدارة البوليس) فتوسط لي عند أحد النافذين وذهبت بعد يومين لأجد اسمي بين الناجحين. وغالبًا ما كنتُ، وأنا في مطلع حياتي الوظيفية ولم أكمل السادسة عشرة، أسمع الناس يتهامسون من حولي: «هالبوليس أجرودي» (حليق الوجه).

كان عاصي، إلى وظيفته نهارًا في البلدية، يشتغل ليلًا عازفَ كمان في بعض المقاهي (أبرزُها «مقهى سعادة» على الدورة) عضوَ فرقة موسيقية تعزف لمطربين ومطربات تلك الحقبة. وكان دَرَسَ العزف على إدوار جهشان (بات في ما بعد عازف كمانٍ ثالثٍ في فرقتنا الموسيقية)، والتحقَ بالـ«ألْبا» (الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة) عضوًا في الكورس وأدى مرةً دورًا غنائيًا في «ميسا سوليمنيس» لبيتهوفن.

في تلك الحقبة كان «بونا بولس الأشقر» أطلعَنا على فن الأوپرا، وأسمعَنا أوپريتات شهيرة كي يوسِّعَ مداركنا فزاذ شغفنا بالموسيقى. ومن حسن الحظ أن رئيس بلدية أنطلياس عهدذاك (وديع الشمالي) كان يحب الموسيقى ويعزف الكمان فكنا نعقد في بيته سهرات عزف وغناء. على أنه، حين الأمر يتعلق بالبلدية، كان ينقلب بخيلًا مقتصدًا حتى التقتير. فذات يومٍ اتخذت البلدية قرارًا بقتل الكلاب المسعورة الشاردة لخطرها على الضيعة، فوافق عاصي أمين السر وكان على عاصي البوليس أن ينفذ المهمّة. لكن رئيس البلدية لم يسمح له سوى بخرطوشة واحدة. ذهب عاصي، وهو يخاف من إطلاق النار، وتراكم حوله الأولاد متبرعين بإرشاده إلى مكان كلب مسعور. كثر حوله الهياج والصراخ فأطل الكلب فجأة وصرخ الأولاد: «ها هو الكلب» فارتعد عاصي من منظره وأطلق النار بدون تصويب فأخطأه وأصاب بقرة في البعيد فَنَفقت وهجم عليه أصحابها فهرب في بساتين الليمون. وإذا بتلك الحادثة تكلِّف البلدية تعويضًا ماليًا كبيرًا، وتكلف عاصي تأنيبًا وحسم معاش لسوء استعماله سلاح البلدية.

عاصي، منصور (بوليساً)
وعبدالله الخوري (صهرهما زوج شقيقتهما سلوى)



منصور الفخور بثياب البوليس العدلي



صورة عائلية أمام البيت في أنطلياس (نحو ١٩٤٥): منصور في ثياب البوليس (الأول إلى اليمين وقوفاً)، أمامه شقيقتاه ناديا وسلوى وأمامهما أم عاصي. على الأرض من اليمين: عاصي، الياس والهام (بعد عام على غياب أبو عاصي).

مرة أخرى، طلب منه رئيس البلدية أن يذهب فيقتل حمارًا أجرب يشكل خطرًا على الصحة العامة. وكان عاصي لا يحب قتل الحيوانات. أخذ معه عاملًا وضربا الحمار بالرفش عدة ضربات حتى سقط. ظنَّاه مات فدفناه في الرمل على الشاطئ وقفلا عائدَين. وما هي حتى وجداه دابًّا وراءهما ينفض عنه ما علق به من رمل فهرع عاصي مجددًا إلى الهرب خوفًا من انتقام الحمار.

كان الهرب دأب عاصي في البلدية. يهرب طوال الشهر ملاحقًا حفلاتٍ غنائيةً كانت تدر عليه نقودًا. وكان رئيس البلدية يعلم ببعضها ويغض النظر لأنه يحب الموسيقى لكنه يعود فيهرب من عاصي أواخر الشهر تهربًا من دفع معاشه الشهري.

ذكريات طريفة كثيرة من أيام البلدية بقيَت في بال عاصي وبالي، ظهرَت لاحقًا في الكثير من أعمالنا عبر شخصيات الشاويش (كما في «بياع الخواتم»)، وعبر أخبار البلدية ورئيس البلدية (كما في «المحطة») حتى أن عاصي نفسه لعب شخصية رئيس البلدية في فيلمنا «بنت الحارس».

أما أنا فدخلت الوظيفة عنصرَ احتياطٍ في الشرطة العدلية القضائية، وأجزم أنني كنت أفشل وأسوأ شرطي عرفته الجمهورية اللبنانية في تاريخها.

لم أستطع التأقلم مع جو المخفر ولا النوم على فراشه. كنت أهرب ليلًا وأعود إلى بيتنا في أنطلياس لأنام على فراشي. تنقَّلت بين مخافر عديدة. وحدث أن أصبح إدوار أبو جودة رئيسَ الشرطة القضائية وباتت تجمعنا به قرابة عائلية (زوجتي لاحقًا تريز هي ابنة أخيه)، فنقلني إلى الأمن العام الفرنسي وسلَّمَني مسؤولية النظارة مع رفيقين لي: نعوم السبع ويوسف بعلبكي. كانت مهمتي مراقبة الموقوفين السياسيين: أداوم اثنتي عشرة ساعة وأرتاح أربعًا وعشرين. وكان قلبي ينفطر على هؤلاء لأن النظارة (في طابق أرضي من مبنى عادي في محلة الصنائع) كانت زنزانة ضيِّقة، وليس مسموحًا للموقوفين فيها التحرك ولا التدخين ولا الحلاقة. وكان طعامهم بائسًا. كنت صغير السن يومها (إلّا في أوراقي الثبوتية المزورة) ولم أكن أقدّر عواقب إهمالي. كان مكتبي على مدخل غرفة عادية غير محصَّنَة، مفتاحها عادي كمفتاح

أي بيت، وفي الداخل زنزانات صغيرة متلاصقة حدَّ بعضها البعض. كان ينتابني الضجر فتعلّمتُ تسلية التنويم المغنطيسي أمارسها على الموقوفين، فيوهمني بعضهم بأنه ينام ويطيل نومه فأرتعد لأنني لم أعد أعرف كيف أوقظهم. وكان مرةً بين الموقوفين إيطاليّان، ممنوعٌ على واحدهما أن يختلط بالآخر. وكان كذلك موقوفٌ فرنسيٌّ عازفُ هارمونيكا (في مقاهي الزيتونة) فيروح يعزف ونغني كلنا معه، أنا والسجناء. ثمّ اتضح لاحقًا أنه جاسوس ألماني (أخبرني اللواء سامي الخطيب، في ما بعد، أنَّ الحلفاء أعدموه في حديقة السفارة البريطانية وقد تحولت إلى مطعم كنا نتناول فيه العشاء ليلتها). وكان بين الموقوفين كذلك سياسيون سوريون (بينهم شقيق حسني الزعيم) وبحّارة من أرواد (متهمون بالتعامل مع الألمان) ونقيب المحامين العراقيين بهجت زينل. كنت أفتح الزنزانات ليلًا على بعضها البعض فيختلط الموقوفون ببعضهم البعض ويغنون معي ويتبادلون المعلومات ويضلِّلون التحقيق، ولم أكن أهتم لما يجري ولا علاقة لي بما يجب أن تكون عليه مسؤولياتي. ولو ان مفتشًا دخل علينا ذات ليلة لكان أحالني فورًا إلى المحاكمة والطرد من الوظيفة. وكان ممكنًا أن يقتلني الموقوفون ويهربوا، لسهولة فتح الباب ذي المزلاج العادي. كان عليَّ أن أكتب تقريرًا (بالفرنسية) كل ساعة عما يجري معي في النظارة فكنت أضع كل ساعة تقريرًا مزوَّرًا ليس فيه صحيحٌ سوى توقيعي: «الشرطي العدلي منصور الرحباني».

ذات يوم كنت مكلفًا بمهمةٍ استوجَبَت امتطائي دراجة نارية. ولم أكن أحسن قيادتها. بعد أن انطلقت بها عشوائيًا صادفت تلة بين الرمول التي كانت محيطة بالمكان (وبيروت كانت في معظمها رمولًا تلك الأيام) فاصطدمَت بالتلة وانقلبَت بي وبدأ يقطر منها البنزين ثمّ هبّت فيها النار فهرعتُ إلى إهالة الرمل عليها حتى انطفأت فعدتُ أجرُّها إلى المخفر مهزومًا مستعدًا لعقوبة الوظيفة.

من طريف ما أذكر أيضًا: ليلة ١٠ تشرين الثاني ١٩٤٣ جاء الليوتنان پوتيُّون (رئيسي المباشر في الأمن العام الفرنسي) ووزَّع علينا في النظارة بندقياتٍ صغيرةً صدئة وقال: «استعِدوا. الليلة سيجري حدث مهم». ولم أكن أحسن التصويب ولا

إطلاق النار، حتى أن المسدس الذي كان مفترضًا أن أحمله استبدلتُهُ بقطعة خشب كنت أدُسُّها في البيت الجلدي كي أوهم رؤسائي أنني أحمل مسدسي. ووضع پوتيون في تصرفي جنديًا سنغاليًا لا يفهم عليَّ ولا أفهم عليه. في تلك الليلة خطف الفرنسيون الرئيسَين بشارة الخوري ورياض الصلح إلى مكان مجهول. وجاءني صديق كان متعاملًا مع الأمن العام الفرنسي فهمس لي أنه هو الذي قاد السيارة إلى قلعة راشيا حيث تمَّ اعتقال الموقوفين. لم يكن أحدٌ في بيروت يعرف شيئًا عن مصير الرئيس المخطوف. فهرعتُ ليلًا إلى منزل إدوار أبو جودة (وكان من أركان الكتلة الدستورية التي يرئسها الشيخ بشارة الخوري) وقلت له إن الرئيس وصحبه موجودون في قلعة راشيا فتحرَّكَ على الفور. بعد عشرة أيام رأيتُ پوتيون يمشي في الشارع متدروشًا بثياب عتيقة فعلمتُ أن الفرنسيين غُلبوا على أمرهم وأنَّ الرئيس وصحبه باتوا طليقين. وبالفعل اشتعلت بيروت يومئذٍ (٢٢ تشرين الثاني ١٩٤٣) بمظاهرات الابتهاج فحمَّلَنا پوتيون مجددًا بنادقَ عتيقةً تحسبًا لأي هجوم علينا، لكنني تركت البندقية جانبًا ورحت أهتف مع المتظاهرين.

بعد أيام وصلتُ من أنطلياس إلى دوام وظيفتي في النظارة ففوجئت بين الموقوفين الجدد بالشيخ پيار الجميّل مضمّد اليد. صرخت به: «شيخ پيار، لِمَ أنت هنا؟» قال: «مَن أنت؟» قلتُ: «أنا منصور ابن حنا عاصي من أنطلياس». فقال: «أبو عاصي! عرفتُه. قل لرئيسك الليوتنان پوتيُّون أن يُطلق سراحَنا وإلّا سيواجه مشكلة كبيرة». وقبل أن أخرج إلى پوتيُّون قمتُ بجولة في الزنزانات الباقية فوجدتُ في إحداها الياس ربابي وفي أخرى فؤاد صوايا (كان محافظ الجنوب) وفهمت أن معركةً حصلت بين الفرنسيين والشيخ پيار وأعوانه. وطويلًا بعدها ظلَّ الشيخ پيار يذكر في جلساته الخاصة أنه كان «محبوسًا في قاووش منصور الرحباني».

من مرحلة الأمن العام الفرنسي أيضًا أن الضباط كانوا يعطونني «شيفرة» الحلفاء السرية كي أُحرقَها وأُتلِفَ ما فيها، فكنتُ أخبِّئُها في جيبي وأذهب في

السهرات عند الصبايا أُطلِعُهُنَّ على كل ما فيها وأشرحُ رموزها وأسرارها. ومن أجل تلك السهرات عند الصبايا استحصلتُ على تقرير طبي «يزعم» أنني لا أستطيع انتعال الجزمة العسكرية، وذلك كي أبقى بحذائي العادي الأنيق مستعدًا للهرب إلى السهرات والحفلات الموسيقية التي أعزف فيها.

على أي حال كنتُ دائمًا على جدل دائم مع الفرنسيين، ولو ضد مصلحتي، لأنني كنتُ أرفض احتلالهم (ولو تحت ستار الانتداب).

بعد ذلك نُقلتُ إلى كركول (مخفر) الجميزة. وهناك التقيتُ أحد المسنين في الحي، حين تعرّف إليّ على أنني الـ«أفندي الجديد» في المخفر قال مدهوشًا: «أنت ابن حنا عاصي؟ من هنا أبوك أقفل كركول الجميزة بالمسدس. ظلّ يطلق النار على الدرك فيه حتى هربوا وفرغ الكركول».

في تلك الفترة جرت حادثة زحف بعض المواطنين على البرلمان لاستبدال العلم اللبناني بالعلم الفرنسي، ويومها أطلق النائب نعيم مغبغب النار على من كان يستبدل العلم فأرداه. ووسط تلك المظاهرة الصاخبة التي كان مطلوبًا منا أن نتصدى لها، فوجئتُ بوالدي بين المتظاهرين جاء لهيفًا يسأل عني خوف أن تتطور المظاهرة إلى معركة بالرصاص وأنا بين الجمع. ولا أزال أذكر كيف يومها عانقني بحنانٍ وهو دامع العينين.

وفي فترة كركول الجميزة حدث أن تفشى داء السحايا الدماغية الذي يفرض الحجْر على المرضى. عيَّنوني أن أحجر على بيت عند البحر، فلم أمتثل لخوفي من الليل والبحر وبقيت في المخفر. وحدث أن جاء مفتش فنمت في سرير زميل لي (بشارة عساف) وادَّعيتُ أنني هو، وأنَّ منصور الرحباني ذهب لتنفيذ الحجْر على البحر فانقضت الحيلة.

وذات ليلة، في المخفر نفسه، كان المفروض أن أكون في نوبة حراسة طوال الليل فهربتُ من خلف سور الحديقة وذهبتُ إلى سينما روكسي حيث كانت فرقة سمفونية تعزف حفلة واحدة في بيروت. لدى عودتي فوجئت بالمعاون والمفوَّض

ساهرَين ينتظرانني. لكن الأمر انقضى على خير لأنهما كانا صديقين لي ويعرفان ولعي بالموسيقى.

ذات فترة عيّنوني مراقبًا للمطاحن في بيروت كي لا يمزج الطحّانون القمح الجديد بقمح قديم أو يخلطوه بالماء فيزيد وزنه. كنت أصل إلى مطحنة بامبوكجيان ويكون الطحان هَيَّأَ لي فراشًا وثيرًا فأنام عليه فيما التزوير مشتغل، ولا أعود أكمل إلى الباقيتين: مطحنة بقاليان ومطحنة البراج.

وحين أصبحت (عام ١٩٤٨) مسؤولًا عن القلم العدلي وتوزيع الأحكام للتنفيذ (كان رئيسي علي علاء الدين، عم الفنان شوشو في ما بعد) حدث أن دشَّن الرئيس بشارة الخوري قصر الأونسكو. وكان الشيوعيون ضد المشروع وتظاهروا فتم اعتقالهم وجيء بهم إلى القلم العدلي. وحين كانوا مجتمعين حولي وأنا على الباب أخذتُ أدندن لحنًا جاءني فجأةً فاعتقد الموقوفون في الزاوية البعيدة أني أدندن النشيد الشيوعي. وما هي حتى بدأ أحدُهم يغنّي وتلاه ثانٍ فثالث وأخذوا يغنون معتقدين أن رفاقهم عند الباب يعطونهم إشارة بنشيد الشيوعيين (وهو من كلمات قبلان مكرزل على لحنٍ روسي قديم):

وطني يا مطلع الجمالِ     وطني يا مسرح الأباةْ
وطني بالضيم لا نبالي     شأننا أن نسحق الطغاةْ

ركض المفتشون وهرع رئيس الدائرة صارخًا بهم: «شو جايبينلي ستالين على الدايره؟ اخرسوا». وأمر الشرطة فانهالوا عليهم بالضرب وكان كل ذلك بسببي.

هكذا كنت أفشل «أفندي» في الجمهورية اللبنانية. وبقيَتْ آثار هذه المرحلة في أعمالنا خلال شخصيات الشاويش والكركول والبوليس والمخفر حفلت بها لاحقًا مسرحياتنا وحواراتنا الغنائية.

على أن ما كان يلوِّن تلك الفترة في «سلك الوظيفة»: انهماكنا بالأعمال الفنية في نادي أنطلياس.

في خريف ١٩٤٣ قررنا مع بعض شباب الضيعة إنشاء نادٍ ثقافي رياضي لتنظيم الحفلات والمحاضرات والنشاطات الرياضية. كان رئيسه ميشال خطار أبو جودة (عم زوجتي تريز في ما بعد، وهو غير الصحافي المعروف). وفيها نائب الرئيس يتبدّل من شخص إلى آخر كان أمين السر دائمًا عاصي وكنتُ أنا رئيس اللجنة الرياضية.

بدأنا نشاطاتنا بإحياء المواسم الاجتماعية والدينية (عيد البربارة، حفلات اللعازر،...)، وبات أهلُ أنطلياس مهتمِّين بالنادي وينتظرون نشاطاتنا لما جاءت به من جديد. كنا ندعوهم إلى حفلات نغني فيها مع فريقٍ من شباب الضيعة ونعزف البزق والكمان، وكان عزفنا بدائيًا. إنما من تلك الحفلات بالذات، نشأت نواةُ ما سيكون أسلوب الأخوين رحباني في ما بعد. بدأ اتجاهنا (عكس ما كان سائدًا) إلى وضع أغنية قصيرة لا تتعدى الدقائق الثلاث. كان عندنا هذا الميل منذ البدء لما كان يزعجُنا طول أغنيات ذلك الزمان بمواضيعها ونُواحها وتطويلاتها وتكراراتها. كنا نشعر (ربما فترتئذٍ بشكلٍ لاواعٍ) أن كهربة الجمال وحدة مجمَّعة مكثَّفة لا يجوز التفريط بها كي لا تضيع، كما حين تفتح قارورة عطر تهبُّ إليك شمة العطر لحظة ثم تمضي، وكما عبير الوردة يفوح لحظةً سريعةً ويمضي، وكلما أطلْتَ أفسدْتَ عليكَ شَمَّ العبير. أردنا أن نقطف كمية الجمال المكثَّفة فاختصرناها في أغنيةٍ قصيرةٍ ذاتِ تأثير، بدون شرح وتطويل. تمامًا كما في الفاكهة: كميةُ السكّر في الشجرة هي نفسها، فإذا تركتَ شجرة الدراق من دون ري تثمر أقل لكنها تحوي كلَّ كمية السكر، بينما إذا رويتَها كثيرًا وأضفْتَ عليها أسمدةً وموادَّ كيمائيةً تثمر أكثر وتتوزّع كميةُ السكر فيها على هذا الأكثر فتصبح الحبة أَقلَّ سُكَّرًا وأضعف مذاقًا.

تنبَّهنا، عاصي وأنا، منذ المطالع إلى هذا الأمر، واعتمدنا وحدة الأغنية القصيرة واللغة السلسة واللحن المغاير. في أعمال النادي، تلك الفترة، أطلعْنا سلسلةَ أغانٍ قصيرةٍ تَمَكَّنَتْ، من ساحة أنطلياس، أن تغزو مصر والشرق في ما بعد، وأن تفتحَ فيه موجةً جديدةً أَثَّرَتْ به شعريًا وموسيقيًا.



عاصي ومنصور في مطالع الشباب

كان ذلك في زمنٍ رتيبِ الإيقاع مطمَئِنّه فجِئنا نحمل نسماتٍ عبيقةً بعبير زهر الليمون في أنطلياس، وشعرنا، عاصي وأنا، أن صراخًا جديدًا يجب أن يهدم الأنماط السائدة فكانت بداياتنا، منذ نادي أنطلياس، ذاتَ عطاءٍ مغايرٍ كلَّ ما هو مألوف. ومنـذ محاولاتنا التأليفيـة الأولى تلك، كانت عيوننـا تتجه إلى المسرح من دون أن ندري لماذا اتجهَت عيونُنا إلى هذا الفن المعقد. جئنا مـن مخزون طفولتنا الممتلئة بأخبـار أبطـالٍ وفرسانٍ سكنوا الذاكرة الشعبيـة وحكاياتِ السهر، سمعْنا معظمَها من جدَّتنا غيتـا التي حملَت لنا مخزون تراث وعادات فولكلورية. ولاحقًا لحنَّا قصائدَ ومواويلَ كثيرةً لا نعرف حتى اليوم مَن كتَبَها، وكنا سمعناها في حكايات جدتنا. ومنها:


عاصي وتوفيق الباشا في فوار أنطلياس


عاصي في إحدى جلسات التدريب

حلو الوَرْد عَ العين تَ يملّي      أسمر كحيل العين ملّى وراح
شدّ العزيمه وقال: «شرّفنا»      قِلْتلو: «منروح... بالأفراح»

في هذه الحقبة بالذات بدأنا مرحلةً يمكن اعتبارُها نواةَ ما سيكون في ما بعد: المسرحية الغنائية. ففي النادي كنا نقدّم حفلاتِنا أعمالًا نكتبها ونلحِّنها ونمثّل فيها ونغني، لوحاتٍ غنائيةً من نحو عشرين دقيقة ذات موضوع واحد وحوارات غنائية وأغنيات قصيرة، في قصة واحدة كاملة المعالجة الدرامية. من تلك الأعمال: «عذارى الغدير»، «عرس في ضوء القمر» (قصة كاملة في ٢٠ دقيقة عن خطف العروس)، «تاجر حرب» (لوحة واحدة من ١٥ دقيقة). ومن الأغنيات التي أطلقناها فترتئذٍ

وشاعت لاحقًا: «سلمى»، «مشّي معي نلاقي القمر»، «نحنا دجاجات الحب»، «عدنا رأيناها»، «طلّي من الطاقه... انْ كنتي مشتاقه»، ومنها:

عُدنــــا رَأَيناهــــا في يــــوم أشــــواقِ
تقــــول عيناهــــا إن الهــــوى باقِ
مــــا كــــان أحلاها عــــدنا رأيــــناهــــا

وأعمالٌ كثيرةٌ سواها انتقلَت معنا إلى حفلاتِنا الجوالة فإلى الإذاعة ثمَّ صدرت مسجَّلَةً على أسطوانات وراجت، وبعضها لا يزال رائجًا حتى اليوم، ويعود في جذوره الأولى إلى مطالعنا في نادي أنطلياس، تلك التي يمكن اعتبارها خميرةَ الظاهرة الرحبانية أغنيةً ومسرحًا ولحنًا وكلامَ أغنية، حمَلَتْ نواة أعمال غنائية وموسيقية ستنتشر في ما بعد.

كنا نستعين للغناء بشقيقتنا سلوى. ومرةً جئنا بصبيّةٍ جديدة في خطواتها الأولى، هي التي ستصبح في ما بعد سميرة توفيق. ومرّاتٍ جئنا بمطربة كانت بدأت تشتهر يومها: نهاد مشعلاني، وأحيانًا كنا نستعين بشباب أنطلياس وصباياها.

في النادي أنشأْنا «عيد الليمون» وجعلناه وطنيًا برعاية رئيس الجمهورية. كنا نقدّمه عدة أيام، ويتضمَّن معارض من كل لبنان زراعية وصناعية وفنية، ومحاضرات، وجعلنا فيه إذاعةً محلية نبثّ منها أناشيدَ وأغانيَ وخُطَبًا. وكنا نعطي جوائز ونتوِّج اليوم الأخير بعروض (منها عرض الجيوش التي تعاقبت على المرور بلبنان من أول التاريخ حتى اليوم)، واستعراضات ومواكب تشترك فيها فرق كشاف لبنان وكشاف الجرّاح وفرق موسيقية. ومن أجل هذا العيد السنوي كتبنا نشيدًا ولحنّاه، يقول مطلعه:

يــــا اللي جايي تتفــــرج عَ أنــــطــــلــــيــــاس
مــــن ليموناتــــا تحوَّج شي عــــشر كــــيــــاس

ذات ليلة جئنا بشخص يدعى الدكتور سعيد ليقوم بأعمال سحرية وبهلوانية وتنويم مغناطيسي. أدهشني الأمر فأقنعتُ الرجلَ بعد الحفلة أن يترك أغراضه في غرفة من النادي لليوم التالي ولا خوف عليها. وبعد منتصف الليل عدتُ إلى تلك الغرفة وفتشتُ كل أغراضه حتى اكتشفتُ السر وراء ألعابه السحرية التي أدهشت الجمهور تلك الليلة الفائتة.

انطلاقًا من نجاحاتنا في نادي أنطلياس، قرَّرنا تكوين فرقة فنية جوالة وأَخذنا نقدِّم أعمالنا بعد عرضها في نادي أنطلياس مضافة إليها أعمال جديدة. ورحنا نجول بفرقتنا على القرى والدساكر المجاورة نقيم فيها الحفلات، حتى تكوَّنَ لنا جمهورٌ بدأ يعرفنا ويتابع أعمالنا وينتظرها. كان الناس تواقين إليها كأنما كانوا ينتظرون جديدًا. ونحن منذ المطالع بدأنا مغايرين: لغةً شعريةً وموسيقى وألحانًا. لذا شجعَنا الجمهور وتعاطف معنا. وانطلقت منذ تلك الفترة «فرقة ولاد الرحباني».

أخذت تتكاثر حفلاتنا في المناطق. ولم تخلُ هذه، كما مسرحياتنا الأولى، من مشاكل طريفة. فمرة كنا نقدّم حفلة غنائية في فالوغا، وانتهى برنامجُنا المقرر فطلب الجمهور اسكتش «سبع ومخول وبو فارس» فرفضنا بحجة انتصاف الليل وتأَخُّر الوقت لعودتنا إلى أنطلياس. اجتمع علينا الجمهور فانهال علينا ضربًا. قدمنا شكوى فحكم لنا القاضي بثلاثمئة وخمسين ليرة كانت تساوي المبلغ الذي تقاضيناه على حفلتنا، فكان ربحنا مزدوجًا ولو على حساب بعض اللكمات والعصي.

بدأنا نشتهر منذ تلك الحفلات الجوالة إلى جانب حفلات «مقهى سعادة» على الدورة و«مقهى منصور» على الزيتونة ومعظم مقاهي وكازينُ وات النصف الثاني من الأربعينات. كنا نعزف: عاصي على الكمنجة، وأنا على البزق (مع أنني عازف سيّئ). وبدأنا نأخذ معنا شقيقَنا الأصغر الياس يرُدُّ في الكورس ويقوم بمونولوجات صغيرة طريفة نكتبها له، منها مثلًا: «بتعرف إنتَ يا خاي إنو الداعي قبضاي» وكان ضاربَ إيقاع جيدًا منذ طفولته. كما غنت معنا في حفلات تلك الفترة مطربتان ناشئتان يومها: نزهة يونس، و«التكتوكة» (شقيقة الملحن جورج يزبك). وفي تلك

المرحلة التقينا بعازف الكمان خليل مكنيّة وابن شقيقته عازف التشيلو توفيق الباشا وملحن ناشئ يومها: زكي ناصيف.

ذات ليلة كنت أعزف البزق مع إنصاف منير وهي تغني «سلوا قلبي» فغفَوْت. لكن الجمهور لم ينتبه لأني كنت أضع نظاراتٍ سوداء لتمويه شكلي، كوني في الشرطة ولا يحق لي العمل وأنا «ابن حكومة».

ومن أحداث تلك الفترة أيضًا: كان «مقهى سعادة» تعاقد مع مطربة تدعى نهوند. ورغبَتْ إليّ أن أعزف معها على الكمان في فرقتها الموسيقية فاعتذرتُ لأنني، وأنا في سلك الوظيفة، لا أتجاسر على المراهنة بالعزف علنًا. أصرَّت فعزفتُ ليلتها، وجاء من يهمس لي - وأنا على المسرح - أنَّ معاونًا في الشرطة (منصور شليطا) وصل ليضبطني عينيًا أخالف قانون الوظيفة. تحايلتُ عليه بوضع الكمان أمام وجهي فلا يراني لكنه استدار من الطرف الآخر للمسرح ووقعت عينُه على عيني فتَوَعَّدني بيده. في اليوم التالي وصلتُ إلى المخفر فقيل لي: «أحمد بك يريد أن يراك» (أحمد بك منيمنة رئيس الشرطة القضائية). وما دخلت عليه حتى انفجر بي: «يا منصور، عيب تكون ابن صديقي واخي حنا عاصي وتغني على المسارح. والدك كان يطلق النار على الناس فيرعبهم، وأنت اليوم تطربهم؟ أنت مهمتك أن تدهم الناس وتنظّم فيهم مخالفات ومحاضر ضبط وتفرض النظام، فكيف تعزف لهم وتغني كي يطربوا فيخرجوا عن النظام؟»، وانقضى الأمر يومها بأن تمنى عليَّ، كرمى لذكرى المرحوم والدي صديقه، ألّا أعود ثانية إلى هذه المخالفات.

بعدها بأسابيع كنت في أحد مقاهي عاليه أعزف البزق وراء راقصة تدعى «كواكب». فجأةً دخل المبنى أحمد بك يُجري اتصالًا هاتفيًا بالشرطة لأن سيارته انقطعت في طلعة عاليه. وجاء من يهمس لي بأن أحمد بك وصل فظننت أنه جاء يحضر الحفلة. هلعتُ وهرعتُ قافزًا عن المسرح فعلقَ البزُق بطرف فستان الراقصة. أخذت هي تشدُّ وأنا أشدُّ حتى انمزق فستانها وأكملتُ هربي لا ألوي على ما حصل حتى أنقذتُ الموقف قبل أن يدري بي أحمد بك منيمنة.



منصور مع الشاعر قبلان مكرزل



عاصي ومنصور يتذكران طفولتهما في فوّار أنطلياس

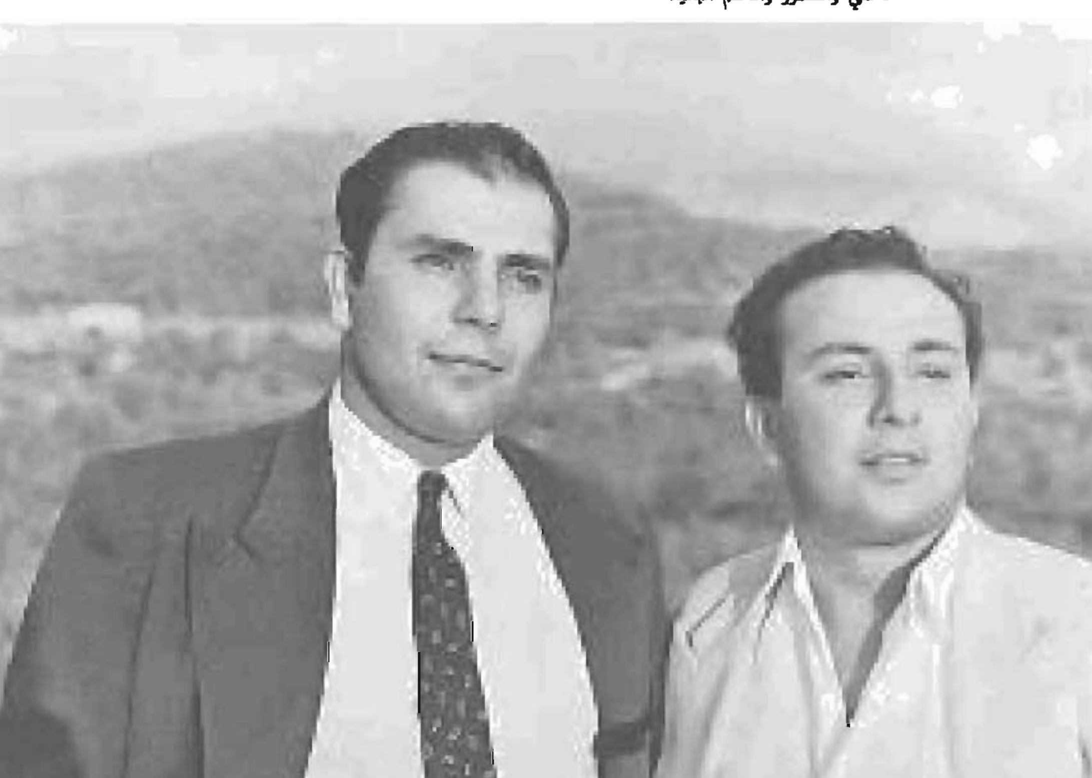
وفي حادثة على الزيتونة: كانت بيروت متوترة، وجميع رجال الشرطة والأمن محجوزين تصديًا لإضرابٍ كبيرٍ قام به يومها موظفو وعمال السكك الحديدية. انتظرتُ حتى أول الليل وهربتُ إلى مقهى الزيتونة (وكان معي أخي الياس الرحباني ونهاد مشعلاني). لبستُ ثيابًا روسية وألصقتُ شاربين وهميين ولبست نظارات من دون زجاج وصعدت إلى المسرح أعزف. وكنت أسمع ليلتها ضباطًا من رؤسائي في الأمن العام منطربين بالحفلة يقولون: «هذا العازف على البزق كم يشبه منصور الرحباني لكن منصور بدون شاربين». ليلتها تعمَّد أحد الضباط (مصطفى كنعاني، المفتش في التحري وكنا معًا أيام الأمن العام الفرنسي) أن ينتظرني بعد الحفلة، فـ«ضبطني» خارجًا من الكواليس بدون الشاربين والنظارات. هلعت لرؤيته فقال: «لم أنتظرك لأضبطك وأشي بك. انتظرتُ فقط حتى أتأكد من أنك منصور. لن أخبر عنك فأنا أعرف هوايتك الفنية وأعرف أنك منصرفٌ إلى الفن دون الوظيفة، ومستقبلك أن تكون ابن الفن لا ابن الحكومة».

هكذا كانت حياتي في الوظيفة. كنت شرطيًا سيئًا ودائم الهرب. أهرب من الوظيفة إلى العزف أو الغناء أو الحفلات أو حتى كي أسهر عند الصبايا متباهيًا

ببزتي العسكرية. وكم كان يحدث أن أقرأ لهن قصائد أكون كتبتُها على مقلب محاضر الأحكام التي كان مفروضًا أن آخذها للتنفيذ.

كل ما كان يحدث لعاصي ولي خلال تلك الفترة (في النادي والبلدية والشرطة، بين جدٍّ وهزل وهرب ومغامرات) كان يهيِّئُ عاصي لدخول الاحتراف الفني بتركه البلدية، وكان يهيئني للالتحاق بخطوته الاحترافية بعد دخوله الميدان الفني بفضل صدفةٍ فتحت أمامه فرصةً مهمة: الإذاعة اللبنانية.

**عاصي ومنصور والحلم البعيد**



# فيروز ومطالع الشهرة

**بعد إخفاق عاصي ومنصور الرحباني في سلك الوظيفة، ونجاحهما في أعمال غنائية وموسيقية ومسرحية بدأت في ساحة الضيعة وتطورت مع نادي أنطلياس وانطلقت إلى الحفلات في المقاهي والقرى والمصايف، انفتحت فرصة مهمة أمام عاصي لدخول الإذاعة اللبنانية، تَلَتْها فرصةٌ أخرى دفعت منصور أيضًا إلى ترك بزة البوليس العدلي والانصراف كليًا إلى أعمال بدأت تظهر بتوقيع: «الأخوين رحباني».**

من الصدف التي تُغيِّر عادةً في مجرى حياة كاملة، أن حضر إحدى حفلاتنا في نادي أنطلياس (عام ١٩٤٥) صديقٌ حميم للوالد يدعى إيليا أبو الروس. عند نهاية الحفلة، وفيما هو يُهَنِّئنا، قال: «يجب ألّا تَبقَيا محصورَين في أنطلياس وبحفلاتكما المتفرقة في القرى. يجب أن تصلا أسرعَ إلى أكبر عدد من الناس. والطريقة الوحيدة هي الإذاعة». ولما لم نكن نعرف أحدًا في الإذاعة (مركزها عهدذاك في السراي القديم) أرسَلَنا إلى صديق له فيها يدعى ميشال خياط.

التقينا خياط بعد أيام، أَحَبَّ لوننا الجديد ودعانا إلى اللقاء بلجنة مختصة في الإذاعة كي تستمع إلى أعمالنا. وأمام أعضاء تلك اللجنة (ميشال خياط، نقولا المنّي، حليم الرومي، جورج فرح، ...) قدَّمنا بعض أعمالنا («سمراء مها»، «يا

ساحر العينين»، «زورق الحب لنا»، ...) ففوجئوا بأُغنيات لا تكاد تبدأ حتى تنتهي، في حين كانت الإذاعة اللبنانية فترتئذٍ معتادةً على أعمال مصرية طويلة، أو بدوية متوسطة، وبعض أعمالٍ من نقولا المنِّي ويحيى اللبابيدي وعمر الزعني وخالد أبو النصر وسامي الصيداوي وفيلمون وهبي وسواهم. كان ميشال خياط داعمًا كبيرًا لنا فَقَبِلَتْنا اللجنة على مضض وأتاحت لنا تقديم بعض الأعمال من حين إلى آخر.

كانت معظم أعمالنا مكتوبةً للكورس. لم تكن لدينا مغنية سولو في ذاك الحين فاضطُررنا مجددًا إلى الاستعانة بشقيقتنا سلوى وسميناها «المطربة نجوى». لم يكن صوتها خارقًا لكنه كان مقبولًا ومعتدلًا يميل إلى الجمال. بدأنا نقدّم أغانينا مباشرة على الهواء قبل عهد التسجيلات. ومن الطُّرَف أننا، مثلًا، عند تقديم أغنيتنا:

بـــــرد بـــــرد شـــــتي وبـــــرق ورعـــــد
قرّبـــــي النـــــارات قـــــرّبـــــهـــــن بـــــعـــــد

كنا ننفخ بأفواهنا حول الميكروفون كمؤثراتٍ صوتية لِنُوهِمَ بهبوب الهواء. وبعدها قدَّمنا مجموعةَ أغانٍ لامست عواطف الناس وتكلمَت باسمهم فتجاوبوا معنا بسرعة. كانت الألحانُ طالعةً من هذه الأرض، وجئنا بمحتوى شعري ذي أغراض مختلفة. في ذلك الوقت كان الغناء الشائع يحمل الكثير من الكلمات الذائبة المعطَّرة (البنفسج، الياسمين، العواذل، الوصال) وكلام دائم عن الحرمان وعبارات رقيقة سريعة العطب. وكانت أقصر أغنية تبلغ عشرين دقيقة، فجئنا نحن بوحدة الدقائق الثلاث والكلام المغاير وحتى باللفظ المغاير (مثلًا كنا نلفظ «لَيْل» بفتح اللام وتسكين الياء فيما كان الشائع المصري بكسر اللام) وجئنا بمفردات الوعر والصخر والشوك وسواها. كان الكثيرون يرفضون الغناء معنا حتى في الكورس لأن كلماتنا «قاسية جبلية». كما كان الموسيقيون يشيحون عن عزف أغنياتنا لخروج جُمَلها الموسيقية عن مألوف ما كانوا يعزفون.



منصور في إذاعة «الشرق الأدنى» (١٩٥٦)





عاصي في إذاعة «الشرق الأدنى» (١٩٥٦)

هكذا قَبِلَنا الجمهور ورَفَضَنا العاملون في الحقل الموسيقي والغنائي.

وسط هذه الصعوبة بدأنا. والوعر الذي تحدثنا عنه في أغانينا كان يواجهُنا كل يوم من المعنيين في الإذاعة وأعضاء الفرقة الموسيقية والكورس، حتى أمضينا السنوات الثلاث الأولى محفوفةً بصعوباتٍ أوصلتنا إلى حافة فقدان الأمل من إمكان المواصلة وتقديم ما كنا نزخر به من جميلٍ جديد.

في تلك الفترة الرمادية من مقاربة اليأس تسلَّم مديرية البرامج في الإذاعة اللبنانية (١٩٤٨) مسؤولٌ يدعى فؤاد قاسم: واعٍ مثقَّفٌ منفتح، كان مهيأً ليكون وزيرًا أو نائبًا لكنه من رعيل رياض الصلح لذا حيَّدوه وأرضوه بمنصب مدير البرامج في الإذاعة اللبنانية. حين استمع إلى أعمالنا، فور استلامه منصبه، أعجبه أننا نغني باللبنانية وسط ذاك المد المصري عهدئذٍ، فاستدعى عاصي وعَرَضَ عليه أن يوظفه في الإذاعة عازفَ كمان وملحِّنًا. قبِلَ عاصي الوظيفة وظلَّ يزاوج بينها وبين وظيفته الأخرى (في بلدية أنطلياس) فترة سنة ونيِّف، حتى استقال من البلدية نهائيًا لينصرف إلى وظيفته في الإذاعة عازفَ كمانٍ وملحِّن أركان (الركن مجموعة من أربع أغنيات).

أما أنا فكنتُ أنهي دوامي في الشرطة، وعوض أن أعود إلى أنطلياس أتوجه إلى الإذاعة عند عاصي أشاركه في تلك الأركان. من يومها بدأنا بتوقيع «الأخوين رحباني». ولأننا منذ البدايات كنا نشعر بأنَّ وحدة الفن ليست في الأغنية بل في ما هو أوسع، اعتمدنا اللوحات (السكتشات) الغنائية («جيران البحر» مثلًا، و«راجعون» في ما بعد) حتى بلغْنا لاحقًا المسرحيات الغنائية الكبرى.

حين أحسستُ بدخولنا فعلًا عالمَ الاحتراف شعرت أنَّ ما تعلَّمناه مع بونا بولس الأشقر لا يكفينا إلَّا على مستوى الهواية فقط ولا يزوِّدنا بمادة للاحتراف. فاقترحت على عاصي أن نأخذ دروسًا في التأليف الموسيقي لدى أستاذٍ ذي فضلٍ على جيل مؤسِّسٍ من الموسيقيين اللبنانيين، هو برتران روبيَّار (كان أستاذًا في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة حيث درس عاصي). درسنا معه نحو تسع سنوات متواصلة وأقنعْنا صديقنا توفيق الباشا بأخذ دروس معنا ففعل. في تلك الحقبة عاد

توفيق سكّر من پاريس فطلبنا منه أن يعطينا دروسًا في التحليل الموسيقي (تحليل السوناتات والسمفونيات) مقابلَ ما أعطيناه نحن دروسًا في الموسيقى الشرقية والأرباع الصوتية.

بدأت شهرتنا تتوسّع فترتئذٍ بأغنياتنا وموسيقانا وسكتشاتنا. وكان فؤاد قاسم مؤمنًا بها يشجّعنا على الغناء باللبنانية ويعطينا فرصًا أوسع للعمل وأركانًا إضافية نلحنها. هكذا ولِدَتْ أعمالٌ جديدة مثل «شُداة الوادي»، «لمى ولمياء»، «عروس المواسم»، وأركانٌ سواها كان عاصي مضطرًّا إلى تلحينها كي تصرف له الإذاعة معاشه آخر الشهر كـ«ملحن/مؤلف أركان» (اكتشَفَ، بعد نحو عام، أنَّ أمين صندوق الإذاعة كان يختلس قسمًا من معاشه ويعطيه الباقي وهو لا يدري). بدأ المستمعون يتابعون أعمالنا، بدليل ما لمسناه من ازدياد الطلب على حفلاتنا في القرى والمدن والمصايف.

تلك الفترة أيضًا شهدت لقاءً مفصلًا سيغير حياة عاصي. كانت صبيَّةٌ تَرِدُ الإذاعة لتغنّي الأناشيد مع فرقة فليفل. وذات يومٍ سمعَ حليم الرومي غناءَها المنفرد فأعجبه صوتها كثيرًا ورأى فيها مستقبلًا عظيمًا. استدعى عاصي إلى مكتبه وقال له: «عندنا صبية جديدة اسمها نهاد حدّاد، ذاتُ صوت خارق. أرى أن تتعاون معها في أركانِك». وهكذا كان. خَيَّرَها حليم الرومي بين اسمَيْن فَنِّيَّيْن: «فيروز» أو «شهرزاد»، فاختارت الأول. ومن يومها (١٩٤٩) بدأت العلاقة المهنية بين عاصي ونهاد، وأول أغنية لحّنها لها كانت «حبذا يا غروب» (شعر قبلان مكرزل). ولم تكن سَبَقَتْها إلى الشهرة من الإذاعة سوى صباح ونجاح سلام وسعاد محمد.

من الناس من يجيئون متوّجين منذ الإطلالة الأولى. هكذا جاءت فيروز ذاتُ الصوت المتفرِّد. انضمَّت إلينا. أَصبحنا ثلاثة. راح صوتها يخترق الحواجز العاطفية وأخذ في لاوعي سامعيه يُرسي الأفكار التي يحملها. كانت فيروز هي المنتظَرَة لاكتمال المسيرة الرحبانية وانطلاقها إلى أبعد، وسينعكس حضورها الآسرُ إيجابيًا في ما بعد على حركتنا المسرحية.



فيروز في مطلع صباها بعد زواجها من عاصي (بعلبك- ١٩٥٧)



في «الإذاعة اللبنانية» من اليمين: حافظ تقي الدين، عاصي، محمد علي فتوح، زكريا أحمد، خالد أبو النصر وميشال خياط

الطريف في أمر تلك الفترة أنَّ عاصي كان عازفًا سيئًا في فرقة الإذاعة. وأكثرُ الذين كانوا رؤساءه وينهرونه ويأمرونه ويصرخون في وجهه لائمين متذمرين من عزفه السَّيئ أمسوا لاحقًا عازفين ثانويين أمامه لدى قيادته الأوركسترا، أو مردِّدين عاديين في كورس «الفرقة الشعبية اللبنانية» التي شكّلناها في ما بعد.

أخذ عاصي يدرِّب فيروز، وأَخَذَت هي تتأقلم بحسها المرهف الخارق المُتَقَبِّل المِطواع، وتطلُّ بأنواعٍ جديدةٍ غنَّتها وكنا سابقًا أعطينا بعضَها إلى أصواتٍ أُخرى (شقيقتنا سلوى، كروان، حنان،...)، منها «شذاة الوادي»، «زورق الحب لنا»، «سلمى»، «هذه الربى والجنان»، «عذارى الغدير»، «هل ترى تعرف يولا»، «سمراء مها»، «هيفا والديب»، «جيران البحر»، وأغنية «عتاب» التي سَرَت في الناس بشكلٍ مذهل:

حاجِه تعاتبني يئِسْت من العتاب      من كترِما حَمّلْتني هالقلب داب

وكانت هذه الأغنية ركيزة أساسية في ازدياد شهرة فيروز والأخوين رحباني.

بعد نحو ثلاث سنوات من شيوع أغانينا تناهى بعضٌ منها (خاصة «زورقُ الحبِّ لنا» و«برد برد») إلى مسمع صبري الشريف (رئيس القسم الموسيقي في «إذاعة الشرق الأدنى» من قبرص) ومدير تلك الإذاعة محمد الغصين. طلب الأخير من صبري أن يسافر إلى بيروت التي «يبدو أنَّ فيها ظاهرةً فنيةً جديدةً تستحق الاهتمام». جاء صبري فالتقيناه وأسمعناه أعمالًا لم يكن سمعَها بعد. ذُهِل وسألنا: «أين درستما الموسيقى؟ في إسپانيا؟» فأجبناه أننا «لم نسافر أبدًا خارج لبنان بل درسنا في بيروت على بونا بولس الأشقر، ونواصل اليوم على برتران روبيار».

كان ذاك اللقاءُ حاسمًا لأنه أرَّخَ بدء تعاوُنٍ مع صبري الشريف استمرَّ حتى بلَغَ أهم مرحلة مر بها الأخوان رحباني. ولم ينتَهِ ذاك اللقاء إلَّا بعدما وقَّع صبري معنا اتفاقًا على وضع مجموعة من الأغاني ننفِّذها في بيروت ويأخذها ليذيعها من «محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية» وكانت تديرها وزارة الخارجية البريطانية كشركة مستقلة تذيع برامج وأغنيات و«تمرِّر» سياستها في نشرات الأخبار.

هنا أريد أن أشهدَ للتاريخ أنَّ لصبري الشريف، هذا الرجل المبدع، فضلًا عظيمًا على الموسيقى اللبنانية. وهو لاحقًا جاهد كثيرًا مع رفاقه لنقل مكاتب الإذاعة وميزانيتها الضخمة إلى بيروت لقناعته بإمكان تحقيق أعمال فنية مهمة انطلاقًا من لبنان.

وفعلًا، بعد نقل مكاتب الإذاعة إلى بيروت، احتضننا: عاصي وأنا وتوفيق الباشا وزكي ناصيف وعبدالغني شعبان وتوفيق سكر وشلَّة من المثقفين موسيقيًا. في تلك الفترة صدر فصلٌ من أوپرا إذاعية عنوانها «دنبو الجبار» غناها بأصوات كلاسيكية كلٌّ من عاصي وخليل مكنية وعبد الغني شعبان. يومها اشتهرنا بـ«فرقة الخمسة» (عاصي، منصور، زكي ناصيف، توفيق الباشا، توفيق سكر) وقمنا بالنهضة الفنية التي اتّسم بها لبنان. كنا نعقد اجتماعات دورية وندعو الناس إلى إسماعهم أعمالنا الجديدة، عاصي وأنا، وتوفيق الباشا الذي كان أصدر موشح «إسقِ العطاش» وقصيدة «ولد الهدى»، وزكي ناصيف الذي لحَّن حوارية «هو وهي» وغناها مع فيروز. وكان زكي وتوفيق منذ مطالعهما يعطيان ألحانًا رائعة.



عاصي ومنصور
في إحدى الزيارات الخاصة



عاصي وزكي ناصيف وخليل مكنيَّة



رفاق العمر: عاصي ومنصور وفيلمون وهبي



**عاصي ومنصور (في الصف الثاني) والياس في يسار الصف الخلفي**

في تلك الفترة وقّعنا، عاصي وفيروز وأنا، عقدًا لعدة سنوات مع صبري الشريف على إنتاج عدد من الأعمال. شعرتُ بأن أعمالنا لإذاعة الشرق الأدنى تتخذ طابعًا مكثفًا إنتاجيًا واحترافيًا. ولما كان عقدي مع صبري الشريف يبلغ ٧٥٠ ليرة شهريًا (ومعاشي في الشرطة ٢٠٠ ليرة) قدّمتُ استقالتي (١٩٥٣) من سلك الوظيفة وانصرفت مع عاصي إلى الأعمال الفنية.

رحنا ننتج برامجَ إذاعية (كنا قدمنا بعضها على المسرح في نادي أنطلياس): أغانٍ فولكلورية («بو فارس عندو جنينِه»،...) وسكتشات «بو فارس وسبع ومخول» (اشترك فيها عاصي وأنا وفيلمون وهبي ونصري شمس الدين وسعاد هاشم وعفيف رضوان)، «روكز خَطَب» (فيروز ووديع الصافي) «روكز تجوَّز» (فيروز ووديع الصافي)، «الموسم الأزرق» (صباح وعاصي)، «جيران البحر» (فيروز والكورس)، «عروس المواسم» (فيروز ووديع الصافي). كنا نأتي بالألحان الشعبية الفولكلورية المعروفة فننسجها في قصة ونطلقها بأصوات فيروز وصباح ووديع الصافي. وأخذنا نطوِّر في المألوف بمساعدة صبري وآرائه. كما أخذنا أغاني الفولكلور وزدنا عليها فقراتٍ كلاميةً وتنويعاتٍ لحنيةً جديدة، شاعت حتى لَيَظنّها الناس اليوم من صلب الفولكلور القديم بينما هي من زيادتنا نحن. منها مثلًا في أغنية «هيك مشق الزعرورَه» هذا المقطع الذي أضفناه كلامًا وجملة موسيقية مغايرة عن اللحن الأصلي:

والـلـيـل الـعـاطـي سرارو ومـــــضْــــــوي دارو
نــزلــوا بـضـيـعـتـنـا خـبـــارو ودلــــــــــونا عـــلــيـــلك

أو كنا نضع «رسمًا ميلوديًا» يشبه الفولكلور كما في أغنية «يا غزيِّل يا بو الهيبَه» التي زدنا عليها جملة موسيقية تقول «أوف يا با» وهي من تلحيننا ولم تكن موجودة أصلًا في تلك الأغنية الشعبية. ووضعنا أغاني شعبية من تلحيننا لأننا منذ تلك الفترة كنا نعي مسؤولية أن نجعل الأغنية اللبنانية سِدًا أمام المدِّ الغنائي الغريب الذي كان يتدفق على لبنان. كان علينا أن نعالج العديد من ألوان الموسيقى والغناء كي نوسع ريبيرتوار الأغنية اللبنانية الأصيلة.



فيروز بين الكورس في «الإذاعة اللبنانية»
مع إدواردو بيانكو (أحد كبار مشاهير التانغو)



عاصي على البزق وفيروز تغني

عالجنا الألحان الفولكلورية كما هي ثم زدنا جديدًا على الفولكلور كي نقرّبه أكثر من متناول العصر، فوضعنا أغاني مستوحاة من الفولكلور في إطار «الرسم الميلودي الفولكلوري». ووضعنا أغاني حرة («أحبُّك في صمتيَ الوارفِ... وفي رفة الهدُب الخائفِ»). كما أتينا بأغنيات عالمية شائعة (التانغو مثلًا) صدرت فترتئِذٍ في باريس (بالفرنسية) وفي روما (بالإيطالية) فلم نجد حرجًا من وضعها كذلك بالعربية («ماروشكا»، «ڤيردي لونا»،...). وبلغ اندفاع صبري الشريف صوب هذه الظاهرة أن أتى بإدواردو بيانكو (ملك التانغو آنئذٍ) فعزف مقطوعاته الشائعة وغنتها فيروز بالعربية. كما قدمنا موجة الأغاني المترجمة الراقصة (منها مثلًا «جوني



عاصي ومنصور والياس في مشهد طريف
(الى اليسار الصحافي جورج ابراهيم الخوري)



عاصي ومنصور وصبري الشريف

غيتار» غنّتها فيروز بمرافقة منير بشير على العود) ولم ندّعِ أنها من تأليفنا بل كنا نوقّعها «إعداد الأخوين رحباني». ثمّ بدأنا بتأليف الأغاني الراقصة («بعدنا»، «عند حماها»، «بلدتي»،...)، حتى أننا وضعنا موسيقى جاز («هاي يا إم العين الكحلا»، ...) وواجهْنا حملة عنيفة حتى أن أحد الموسيقيين حرّض صحافيًا صديقًا له كتب يطلب «محاكمة الأخوين رحباني لأنهما متواطئان مع الإنكليز لتسليمهم واحة البريمي» (مشكلة كانت بين الإنكليز والسعوديين على تلك الواحة في الجزيرة العربية).

التفتنا أيضًا إلى الموشحات بعدما كانت مصر أخمَدَتها ولم يعد أحد يغنيها في العالم العربي. جئنا بموشحات كنا حفظناها من طفولتنا فأعدنا توزيعها تسريعًا وتنويعًا وتعديلًا بسيطًا في الكلمات وتسجيلًا بأوركسترا كبيرة، منها «لما بدا يتثنّى» (الأرجح أن ملحنه يدعى سليم النجار، وضعه في مصر منذ نحو مئتَي عام)، «بالذي أسكر من عذب اللمى» (من نغم البيات زدنا عليه مقاطع ووزعناه بأرباع الصوت وكان يقال إن توزيعه بربع الصوت مستحيل)، «زوروني كل سنَه مَرَّه»، «يا لورُ حبُّكِ». وحين أطلقنا تلك الموشحات صاحبَتْها موجةُ حماسةٍ لها غير عادية في الناس وفي الصحافة (وكذلك حين غنيناها على مسرح دمشق لاحقًا). ولم نكتفِ بإعداد الموشحات وإعادة إطلاقها في العالم العربي بل وضعنا نحن موشحات جديدة كلامًا ولحنًا.





عاصي وفيروز في نزهة صيد



فيروز وعاصي وصلاح أبو زيد
في الإذاعة (الأردن)

خضنا أيضًا ميدان القصيدة المغنّاة. وتمشياً مع مبدإنا الفني وضعنا الـ«ميني قصيدة». فبعدما كانت القصائد العربية المغناة (عمودية طويلة، وغالبًا ذات قافية واحدة) تستغرق نصف ساعة أو أكثر، جئنا بقصائد قصيرة («ما للهوى المنسيّ عاد يزور»، «ململمتُ ذكرى لقاء الأمس بالهدْب»،...) لا تتعدى الدقائق الخمس أو الست على الأكثر.

جميع تلك التنويعات كانت تمرينًا مهمًا ومفيدًا جدًا لصوت فيروز. كانت مطواعة فيها جميعها بشكل فريد فإذا بصوتها الأعجوبي يؤدي جميع تلك الأنواع في طواعية مذهلة.

هذه المعالجة الواسعة لمواضيع كثيرة متنوعة جاءت من وعْيِنا مسؤوليةَ وضعِ ركيزةٍ قويةٍ متينةٍ للأغنية اللبنانية. عالجنا مختلف الألوان الغنائية. فتح لنا صبري الشريف رصيدًا تنفيذيًا كبيرًا في «إذاعة الشرق الأدنى» ليس أقلّهُ تأْمين فرقة موسيقية كبرى (من نحو أربعين عازفًا بين كمنجات ونحاسيات وخشبيات) جمعت أشهر عازفي منطقة «الزيتونة» بكازينواتها وملاهيها التي بلغت أيامها نحو العشرين وفي جميعها عازفون أجانب مهرة. هكذا تمكنّا من تحقيق كل تلك الإنجازات على المستوى الأفضل.

وسط تلك المرحلة الفنية المعجوقة بالإنتاج الغزير، كانت قصةُ حبٍ كبيرٍ تنسج خيوطها بين الأستاذ (عاصي) وتلميذته (نهاد). وما هي حتى وصلَتْ إلى الأهل والأصدقاء والوسَط الفني بطاقةُ دعوةٍ من صفحتين متقابلتَيْن قرأوا على صفحتِها اليمنى: «سعدى أرملة حنا عاصي الرحباني تتشرف بدعوتكم لحضور حفلة زفاف ولدها عاصي على الآنسة نهاد حداد»، وعلى الصفحة اليسرى: «وديع حداد وعقيلته يتشرفان بدعوتكم لحضور حفلة زفاف كريمتهما نهاد على السيد عاصي الرحباني... وذلك في الساعة الرابعة من بعد ظهر الأحد ١٩٥٥/١/٢٣ في سيدة كنيسة البشارة للروم الأرثوذكس - حي الفرنيني (بيروت)».

بعد الزواج جاءت دعوةُ عمَل من إذاعة «صوت العرب» في القاهرة. فذهبنا، عاصي وفيروز وأنا وصبري الشريف وزوجته، وهناك التقينا أحمد سعيد ووقّعنا على عقدٍ لتنفيذ أغانٍ وأناشيدَ وبرامجَ طوال ستة أشهر. في تلك الفترة وضعنا «النهر العظيم» وأعمالًا أخرى (بعضها من شعر هارون هاشم رشيد ومرسي جميل عزيز). وذات يوم قال لي أحمد سعيد: «إذا وفَّرنا لكما طائرةً عسكريةً إلى غزة هل تذهبان لتسمعا الأغاني الفلسطينية هناك؟» ولأننا كنا نخاف الطائرات كثيرًا طلبنا منه استحضار التسجيلات إلى القاهرة ففَعَل. استمعنا إليها فإذا فيها نُواحٌ واستجداءٌ وشكوى. قلنا له: «قضية فلسطين لا تُعالَج هكذا. لا يستردُّ فلسطين إلّا الفلسطينيون. لا ابن القاهرة يموت عن القدس ولا ابن بيروت ولا ابن دمشق».

[illegible]

يتشرفان بدعوتكم لحضور حفلة زفاف ابنتهما

**نهاد**

[illegible]

**عاصي الرحباني**

[illegible] عاصي الرحباني

تتشرف [illegible] بدعوتكم لحضور حفلة زفاف ولدهما

**عاصي**

[illegible]

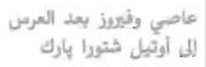
**نهاد حداد**

[illegible]

بطاقة عرس عاصي وفيروز



عرس عاصي وفيروز... ومنصور الإشبين



عاصي وفيروز بعد العرس
إلى أوتيل شتورا پارك





عرس منصور و تريز أبو جودة (١٩٥٧/٧/٧)

ولتثبيت مقولتِنا وضعنا مغناة «راجعون» وضمَّنّاها استنهاض همم الفلسطينيين المشرَّدين، وسجلناها بأصوات فيروز وكارم محمود والكورس (لاحقًا أعدنا تسجيلها في بيروت مع فيروز وميشال بريدي). وعنها قال لنا في بيروت الصحافي الكبير ميشال أبو جودة: «أنتما مؤسسا العمل الفدائي». ذلك أننا كنا من يومها (١٩٥٥) نؤمن بحتميَّة العودة من الخارج إلى الداخل، ولن يكون التحرير إلّا من داخل أرض فلسطين ببقعةٍ مقاتلةٍ، ولو صغيرة، تكون هي المنطلق (عدنا إلى هذه الفكرة لاحقًا في «جبال الصوان» حين قلنا: «اللي بيقاتلوا من بَرّا بيضلُّوا بَرّا. المصدر جُوّا»).

ذات مساءٍ، في القاهرة وفي سهرة خاصة، قال لنا توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي: «بأعمالكما أنقذتما التراثَ العربي الكلاسيكي من البلادة». وهناك أيضًا جاء ملحنون مصريون اجتمعوا بنا وانتقلت إليهم عدوى أغانينا القصيرة وكلماتنا اللبنانية («شبّاك»، «مشوار»، «بحِبَّك؟ ما بعرف»...).

عُدنا بعد ستة أشهر ومعنا نتائج فنية وشخصية: أعمالٌ كبيرة بقيت في إذاعة القاهرة، جنينٌ في أحشاء فيروز (هو بكرُها زياد الذي حبلَت به في أرض الكنانة)، وقصة حب عشتُها أنا مع حسناء يونانية تدعى جولي كانت مديرة پنسيون الزمالك حيث نزلنا طوال تلك الفترة.

كانت فترة «إذاعة الشرق الأدنى» غنية جدًا ومثمرة جدًا. وهي أول إذاعة دخل إليها الإعلان التجاري. كنا، عاصي وأنا، أول من وضع الإعلان عند فتح الدائرة التجارية، وهو يقول:

فيـه مشروع جديـد ... مـربح فيـه عَ الهِينِـه
ومنحـطّ بجيبتنـا ... ١٠٠ جنيـه استرلينـي

ووضعنا نحن أولَ إعلانٍ كلامًا ولحنًا، وكان لبرّاد «كروسلي» جاء فيه:

كروسلـــــي كروسلــــي بــــــــراد كــــــروســــلي
واقـــــــــف بالدار... يــــرقــــصــــلي

وباعتراف صاحب الشركة أنه باع نحو خمسمئة براد بفضل ذاك الإعلان الذي راج على ألسنة الناس.

في تلك الفترة اقترح علينا فيلمون وهبي أن يأخذنا إلى إذاعة دمشق وأن يعرِّفنا إلى مديرها أحمد عسة الذي كان «متطورًا ويحبُّ كل جديد» (حتى أنه استورد آلات أوركسترا سمفونية ماركة «بتروف» أرغم جميع عازفي الإذاعة أن يتعلموا عليها مع مدربين جاء بهم خصيصًا). لقاؤنا الأول به (عاصي وفيروز وأنا) كان سيئًا لأننا أسمعناه أغنيات قديمة. لم يقتنع بنا. ثمّ عدنا فرتّبنا لقاء معه آخر أسمعناه فيه أعمالًا جديدة تبنّاها فورًا ووضع إمكانات الإذاعة في تصرفنا. وأشهد اليوم أن لهذا الرجل فضلًا كبيرًا علينا لأنَّ إذاعة دمشق عهدئذٍ كانت قوية البث، وكل ما يذاع منها يشيع. هكذا، بين مؤيد متحمس ومناهض متشدد، شاعت من دمشق أعمالنا الجديدة: «الأسوار» (برنامج ضخم بمشاركة أوركسترا ضخمة)، «مشوار» (شعر سعيد عقل)، «برَدى» و«وداد» (شعر الأخطل الصغير)، «من نُعْمَيَاتِكِ لي» (شعر بدوي الجبل الذي أذهله صوت فيروز فتعرَّف بنا وأعطانا من شعره)، «نحنا والقمر جيران» (بصوت فيروز وحدها بعدما كانت صدرت قبلذاك بصوت فيروز وحنان معًا)، وبرامج كثيرة (كـ«الحصاد» و«السلاح» و«النصر للإنتاج») وأغنية «عتاب» (سبقَ أن صدرت من إذاعة بيروت التي كانت ضعيفة البث) فشاعت من إذاعة دمشق التي شكّلَت لنا جمهورًا واسعًا ورصيدًا شعبيًا وصداقات غالية ستحتل كل مساحة العمر.

كنا نذهب إلى دمشق مرة كل أسبوع أو كل أسبوعين، نحمل أعمالًا جديدة (نتقاضى مقابل كل أغنية ٢٥ ليرة عن الكلام و٢٥ ليرة عن اللحن) نسجلها ونعود إلى ورشة عملنا المكثف في «إذاعة الشرق الأدنى».


عاصي وفيروز وكريمة صبري الشريف أمام الأهرام




عاصي ومنصور وصبري الشريف في رحلة صيد


عاصي وفيروز في أول زواجهما،
بداية المشوار المبدع الطويل

يقينا في هذه الأخيرة من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٦ حتى الاعتداء الثلاثي على مصر، حين أسفَرت الإذاعة عن وجهها الحقيقي وأخذت تذيع البلاغات الحربية للحلفاء الثلاثة ضد مصر فقررنا أن نوقف التعامل معها. كان عقدنا معها يمتدُّ حتى عام ١٩٦٠ فأصررنا على التوقف لأنها إذاعة معادية العرب. عدنا إلى جذورنا كأولاد حنا عاصي فقررنا أن نمنع بالقوة الدخول إليها. اجتمعنا بالفنانين الذين استقطبتهم الإذاعة فوافقوا على مقاطعتها، وبينهم توفيق الباشا وزكي ناصيف وصبري الشريف وفريق الفلسطينيين فيها، فكان أن توقفت الإذاعة وأقفلت مكاتبها. قدمنا شكوى بواسطة محامينا (صهرنا عبدالله الخوري) فنلنا تعويضنا الكامل حتى ١٩٦٠ رغم أننا أوقفنا التعامل معها سنوات أربعًا قبل انتهاء مهلة العقد.

مع توقف الإذاعة (١٩٥٦) تأسست «شركة التسجيلات اللبنانية» (لارك) بتمويل وديع بولس (مؤسس «ستديو بعلبك» في ما بعد) وحلول صبري الشريف مديـرًا، فوقّعنا عقودًا لإنتاج أعمـــال فنية سجلناها في الستوديو نفسه الذي شهد تسجيل أعمالنا لإذاعة الشرق الأدنى (صالة سينما الفرير على محلة الداعوق) وراحت تلك الشركة تبيع أعمالنا لإذاعات الدول العربية.

في تلك الفترة بالذات، بعد ميكروفونات إذاعة بيروت وإذاعة دمشق وتسجيلات إذاعة الشرق الأدنى، كانت خيوط القدر تنسج لنا الفرصة الكبرى التي نقلت أعمالنا إلى احتراف فني آخر: المسرح.

# ... وجاءَ زمن المهرجانات

**كانت مسرحيات الضيعة في نادي أنطلياس مدخلًا لعاصي ومنصور الرحباني إلى الإذاعة اللبنانية فإذاعة الشرق الأدنى فإذاعة دمشق. ومن النجاح في الإذاعات انتقلا إلى قطاع آخر سيكون حاسمًا في انطلاق أعمالهما الكبرى: المهرجانات السنوية في بعلبك والأرز ودمشق وقصر البيكاديلي.**

بعد تكاثر أعمالنا الإذاعية وتوسُّع شهرتنا وانتظار الجمهور أعمالَنا الجديدة، فكَّرنا، عاصي وأنا، بإقامة حفلات على مستوى أوسع وتنظيم أعمالنا الإدارية في هيكلية تكون مؤسسة أو أي إطار آخر طلبنا من صبري الشريف أن يديره إضافة إلى وظيفته مدير «شركة التسجيلات اللبنانية».

وكانت الصدفة، في تلك الفترة بالذات، أن نستدعى في ربيع ١٩٥٧ للاجتماع بلجنة مهرجانات بعلبك. كانت تلك المهرجانات حتئذٍ مقتصرة على عروض أجنبية (مسرح وباليه وأوبرا) تقدِّمها فرق عالمية. في تلك السنة قررت السيدة زلفا شمعون أن تُدخل إلى المهرجانات ليالِيَ لبنانية.

اجتمعنا في مكتب حبيب أبو شهلا بسيدات اللجنة وكُنَّ غيرَ واضحاتِ التصوّر لما يرغَبْنَ في تقديمه بل غير متحمِّساتٍ لفكرة الليالي اللبنانية، مُوقِناتٍ أنها ستكون أضعف شأنًا من الليالي الأجنبية ذات الفرق العالمية. غير أنهن رضخن لفكرة السيدة الأولى وحضرن الاجتماع.

عاصي ومنصور في افتتاح «يعيش يعيش»
بين خالد عيتاني والياس متى (البيكاديلي ١٩٧٠)





عاصي وفيروز وتوفيق الباشا وفيلمون وهبي
في عشاء سعيد فريحة

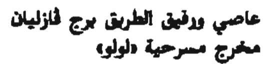
عاصي وكامل التلمساني
في مكتب الأخوين الرحباني



سعيد عقل رفيق العمر،
مع عاصي وفيروز في إحدى السهرات

اللبنانية الأولى زلفا شمعون
تتوسّط فيروز وعاصي في قصر بيت الدين





عاصي ورفيق الطريق برج فازليان
مخرج مسرحية «لولو»





اللبنانية الأولى زلفا شمعون تتوسّط عن يمينها: حسانة فتح الله داعوق، محيي الدين سلام، منصور الرحباني، وعن يسارها: صبري الشريف وغبريال مفرّج

عاصي يعزف على البزق في سهرة خاصة لدى سعيد فريحة



**الرئيس كميل شمعون، في قصر بيت الدين، يتوسّط عن يساره فيروز، خليل الهبري، مروان جرار، محمد شامل، وعن يمينه وديعة جرار، صبري الشريف، توفيق الباشا ومحيي الدين سلام بعد مهرجان بعلبك ١٩٥٧**

بدأْنَ بتحذيرنا من التطويل التطريبي العربي الذي «ينفر منه جمهورنا بعدما اعتاد الأعمال الأجنبية في بعلبك». طَمْأَنّاهُنَّ إلى أنَّ التطويل ليس من مبادئنا الفنية، وسَأَلْناهُنَّ أن ينتظِرْنَ مخططنا لتلك «الليالي» وألّا يحكُمْنَ سلفًا عليها بنظرة منفوقية مترفعة. سأَلْننا: «من سيغني في حفلتكم؟» فقلنا لهن: «فيروز». فصرخْن استهجانًا: «أبدًا. لا. ستغني وتطيل وتنوح وتروح تمزق المنديل في يدها». ففهمنا أنهنَّ لا يعرفن فيروز ولا ما تغنّيه فيروز. ثم فرضنَ علينا ترتيبًا أحضرْنَه سلفًا: عاصي ومنصور الرحباني للكتابة والتلحين، توفيق الباشا لقيادة الأوركسترا، محيي الدين سلام ومحمد شامل للإخراج والإشراف الفني. فاعتذرنا عن القبول بهذا التقسيم وقلنا لهن إن هذا الأمر يعنينا نحن ويتخطى إطارهن، وإن التنظيم نضعه نحن ونعرضه عليهن. وطلبنا مهلة لوضع الخطوط العريضة للسيناريو ثم نجتمع ثانية. وافقْنَ على مضض وانتهى الاجتماع بنظرَةٍ متعاليةٍ منهُنَّ ترى أنها هي على صواب وكل ما عداها على خطأ.



فيروز تغنّي «لبنان يا أخضر حلو»، أوّل أغنية لها في مهرجانات بعلبك (صيف ١٩٥٧)



عاصي ومنصور وفيروز مع الشاعر المصري مأمون الشناوي (مصر- ١٩٦٦)

أخذنا بضعة أيام ووضعنا برنامجًا منوعًا بعنوان «أيام الحصاد» يصل بعضَه ببعضٍ خيطٌ جامع. عدنا إلى الاجتماع بالسيدات وفرَضَ عليهنَّ عاصي التنظيم التالي: فيروز للغناء، صبري الشريف للإخراج. وقبل أن يهلعن من كثرة المصاريف أردف عاصي: «توقِّع فيروز عقدًا بليرة لبنانية واحدة، وصبري الشريف عقدًا بالمبلغ نفسه». ثمَّ أردف: «محمد شامل ومحيي الدين سلام مسؤولان إداريان. توفيق الباشا قائد أوركسترا. نزار ميقاتي معاون صبري الشريف في الإخراج. زكي ناصيف للمشاركة في التأليف والتلحين. مروان ووديعة جرار للرقص».

انتهى ذاك الاجتماع الثاني على أن يتمّ الاتصال بنا لاحقًا. وبالفعل، بعد أيام استُدعينا إلى القصر الجمهوري في القنطاري واجتمعنا برئيس الجمهورية كميل شمعون الذي بادرنا بقوله: «وافقنا على حفلتكم. نفّذوها ونحن نْنَيْشِنْكُمْ أو نْنَيْشِنْكُمْ» (الأولى: أي نعلق لكم نيشانًا، أي وسامًا، والأخيرة: أي نقضي عليكم).

في ليلة الافتتاح لم تكُن واحدةُ من سيدات اللجنة تعرف ماذا سيدور في الحفلة. وكانت هذه منوعاتٍ شارك بها زكي ناصيف بمقطوعات (منها «طلوا حبابنا طلوا» و«صبَّحْنا بفجر العيد»)، وقاد أوركسترّاها توفيق الباشا. في مستهل اللوحة الأولى عمَدَ المخرج صبري الشريف إلى وضع فيروز على قاعدة عمود وسلّط عليها الأضواء من أسفل العمود ومن زوايا مختلفة، فظهرت للجمهور كأنها طائرة في الهواء فيما تغني «لبنان يا أخضر حلو عَ تلال». كان المشهد الأول صاعقًا على الجمهور الذي اشتعل له تصفيقًا في موجة كانت بين التأثر والبكاء والغبطة. ودارت الأمسية كلها أمام جمهور متجاوب جدًا. قدمنا الحفلة، كما المقرر، لليلتين فقط (كل ليلة نحو خمسة آلاف مشاهد جاؤوا يعاينون ما سيقدم لبنان بين العروض الأجنبية). وصدرت الصحافة بتعليقات مشرِّفة أسعدنا أنها كانت واعية ما نقوم به. فقبْلَنا كان الحبُّ سريع العطب، وكانت أدوات الشعر الغنائي بائسة. جئنا نحن فعدنا إلى الينابيع، لأن الفن الحقيقي هو صراخ الأعماق. قبْلَنا كان الغناء في المنطقة العربية «حزينًا» بينما في أودية لبنان كانت تتردد أصداء المواويل والعتابا وأبو الزلف والميجانا. كنا واعين أن تأسيس موسيقى لبنانية هاجسٌ تحلم به أرضنا فجاء الغناءُ معنا حاملًا من التقاليد أصالتها، ومن العصر تطوره، ومن السرعة كثافتها، ومن الجمال الكهربة الوجيزة.

ركزت الصحافة اللبنانية على ضرورة تكرار هذه الليالي اللبنانية في مهرجانات بعلبك. لكن المهرجانات أُلْغِيَتْ في العام التالي (١٩٥٨) بسبب الأحداث التي شهدها لبنان.

عام ١٩٥٩ استُدعينا من جديد إلى لجنة مهرجانات بعلبك، فاستقبلتْنا سيداتها بمنطق آخر ونظرة أخرى. جئن إلى الاجتماع كي يسمعن ماذا عندنا لا لكي يفرضن علينا أيَّ مشروع.

هكذا هيَّأنا برنامجًا من فصلين: الأول لأصدقائنا محمد محسن، زكي ناصيف، توفيق الباشا، قدَّموا أغاني جميلة وألحانًا جميلة، وقاد الأوركسترا توفيق الباشا. والفصل الآخر وضعناه نحن بعنوان «محاكمة» (مع فيروز ووديع الصافي)، يروي قصة سرقة عنزة وما استتبع ذلك من أحداث طريفة ومفارقات جرت للعنزة على خشبة المسرح خلال تقديم العرض.



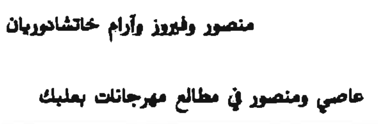


فيروز في بعلبك («جبال الصوّان»)



عاصي ومنصور وعبدالله الأخطل
في قلعة بعلبك





منصور وفيروز وآرام خاتشادوريان

عاصي ومنصور في مطالع مهرجانات بعلبك



لجنة مهرجانات بعلبك الدولية

تقدم

برعاية صاحب الفخامة الاستاذ كميل نمر شمعون رئيس الجمهورية اللبنانية

مهرجان

# الفن الشعبي اللبناني

٣١ آب و ١ أيلول

١٩٥٧

بروشور مهرجان الفن الشعبي اللبناني - ١٩٥٧





## الفصل الاول

١ — المقدمة الموسيقية — « محلاها » و « عليادي » — توزيع رحباني ، تعزفها الاوركسترا بقيادة توفيق الباشا .

٢ — يندن يا اخضر حلو — غناء فيروز والمجموعة — لحن رحباني .

٣ — الحصاد — مشهد تمثيلي مع دبكة « صيادي » و « الجواره » — غناء نصري شمس الدين .

٤ — الناطور والفتاة — رقص ايقاعي تمثيلي .

٥ — العائدون من الملعب — مع لحن « ابو الزلف » — غناء فيروز .

٦ — العيد

١ — دبكة الزفة

٢ — الناطور

٣ — دبكة « فيي ورد جينا »

٤ — رقصة « ام التنورة » لحن رحباني

٧ — العين — فتيات يملأن الجرار ، لقاء العروس والعريس على موسيقى توفيق الباشا ثم انتشار كالعة حيث على موسيقى رحباني .

٨ — العريس ووالده — يطلب العريس الى والده ان يخطب له الفتاة التي يهواها

٩ — القطاف

١ — مجيء القاطفين على انشاد اغنية « كرمات » لحن شوق وهبه .

٢ — بدء القطاف على انشاد « يدي ايد » لحن رحباني .

٣ — اغنية قروية « على طول يا كرومي » غناء فيروز لحن رحباني .

١٠ — المعاصر — رقص ايقاعي لعصر العنب ينتهي بدبكة المعاصر موسيقى زكي ناصيف .

١١ — الانتظار — العروس تنتظر صديقتها التي تنقل اليها حكايات القلب — موسيقى توفيق الباشا .

١٢ — الخطبة — اهل العريس يطلبون العروس من اهلها .

١ — رقصة « دشق الزعرورد » تمثل فيها الراقصات عدة عادات لبنانية .

٢ — دبكة « يا غزيل » .

( ختام الفصل الاول )

من البروشور ... وتفاصيل المشاهد

ومن طريف تلك الصيفية أن تلك العنزة سببت مفارقات أخرى حتى خارج المسرح. فبعدما كنتُ اشتريتُها من أحد جرود عينطورة وأنا في طريقي إلى بعلبك ووضعتُها في صندوق سيارتي (الجديدة يومها «أوبل كابيتان») وأخذتُها إلى القلعة، ظلّت رائحتها الكريهةُ في سيارتي لا تزول، حتى لم يعد أحد يرضى بالركوب فيها. ورغم المعالجة بالمنظِّفات ومزيلات الروائح أشهُرًا بعدها، بقيت الرائحة الكريهة في السيارة حتى اضطُررتُ في النهاية إلى بيعها بأسف شديد لأنها كانت أول سيارة جديدة أشتريها في حياتي.

ذلك الصيف نجحت «الليالي اللبنانية» بشكلٍ لافت وصدرت عنها أغان لا تزال مشهورة حتى اليوم («يا قمر أنا وإيّاك»، «ما فيه حدا»، «أنا وهالبير»، «يا تلال صنوبر ضيعتنا»،...).

في هذه الفترة كانت أعمالنا تذاع من إذاعة دمشق إلى كل العالم العربي وتثير جدلًا كعادتها في أول المطالع، خاصة تلك الضجة التي أقامها المجمع العلمي العربي في دمشق باتهامنا أننا نشوّه اللغة العربية، وتلك التي قامت في مجلس النواب السوري حول كلماتنا في أغنية «سنرجع يومًا إلى حيّنا» وما رافقها من موقف النائب والزعيم السوري فخري البارودي إزاءها. وقصة ذلك أنَّ البارودي كان ذا اطِّلاعٍ عميق على التراث الغنائي العربي عامة والموشحات بنوع خاص. وكان اعتراضه أننا (في أغنية «سنرجع يومًا إلى حيّنا») لم نُطِل المد اللحني على حرف الألف في كلمة «هنالك» («هنالك عند التلال تلالٌ تنام وتصحو على عهدنا»). وادعى أننا نشوّه اللفظ العربي وتاليًا اللغة العربية. أثار الموضوع في مجلس النواب لكن أكثرية النواب انتصروا لنا. سكتَ البارودي على مضض، لكنه أخذ في مجالسه الخاصة والعامة يغمز من قناة أحمد عسّة (مدير الإذاعة) أنه يذيع أغاني «المدرسة الرحبانية الهجينة التي تفسد الطرب الأصيل وتعتدي على مدرسة اللون القديم، بصوت المطربة فيروز التي لا تصلح إلّا لتلك الأغاني الهجينة».

وذات مساءٍ، في إحدى المناسبات الرسمية، التقى البارودي أحمد عسّة فقال البارودي بلهجة متعالية: «لسَّاك يا أحمد بدَّك تضل تذيعلنا هاللون الرحباني الدخيل؟ مش ناوي تتوب بقى وترجع لمدرستنا الأصيلَه؟». ففتق لأحمد عسّة أن يجيب بحنكة الدبلوماسي لا بعنترية الزعيم السياسي فقال فورًا: «معك حق يا فخري بك. كانت تلك غلطة، وأنا كنت أنتظر لحظةً كهذه أراك فيها لأخبرَكَ أنني عثرت على فتاة دمشقية رائعةِ الصوت، هي أفضل من يحْيي الموشح والموال والدور القديم واللون التراثي الذي تحبه ونحبه كلنا. أحب أن تستمع إليها لتعطيني رأيك فيها».

في اليوم التالي وصلَ فخري البارودي إلى الإذاعة فطلب عسّة أن يدير مهندس الصوت الأغنية المطلوبة (وكان طلب منه تسجيل صوت البارودي عند نهاية الأغنية)، فكان شريط «إلى راعية»:

سوقي القطيع إلى المراعي ... وامضي إلى خضر البقاع
سمراء... يا أنشودة ... الغابات يا حلم المراعي

كان البارودي يهز رأسه طربًا طوال الأغنية حتى إذا انتهت هتف عاليًا: «إي هادا صوت، وهادا غنا، وهادا طرب، وهادي ريحة الشام عبر التاريخ. مش متل هاديك فيروز اللي جنابك حامل صوتها وداير فيها وبتذيعها كل يوم من إذاعتنا بالشام».

وبكل هدوءٍ قال عسّة: «يا فخري بك، شكرًا لرأيك. وألفتك إلى أن رأْيكَ هذا سجّلناه بصوتك وسنحتفظ به». قال البارودي: «طبعًا. وأنا أعني ما أقول». فابتسم عسّة وقال: «هذا الصوت الذي أعجبَك، يا فخري بك، هو نفسه صوت فيروز الذي يزعجك وتثور عليه. وهذه الموسيقى التي أحببتَها هي لعاصي ومنصور الرحباني اللذين تجد موسيقاهما دخيلة». ذُهِل البارودي: «شو هالحكي؟»، فقال عسّة: «نعم. هذه هي الحقيقة. وإذا واصلْتَ حملتك علينا وعلى الإذاعة وعلى فيروز والأخوين رحباني فسوف أذيع رأْيَكَ اليوم على الناس من الإذاعة».

ومنذ تلك الحادثة بات فخري البارودي من أشد المتحمّسين لموسيقانا وأغانينا وصوت فيروز، وكانت صرخات آهاته تتردد نافرة من بين الجمهور خلال حفلاتنا الدمشقية اللاحقة.

وسط هذه الضجة معنا وضدّنا، ووسط ما كنا متوّجين به من نجاح في بعلبك، جاءنا الصديق هشام أبو ظهر (من كبار صحافيي «الصياد» يومها) يسألنا أن نرافقه للتعرف بمدير معرض دمشق الدولي فيصل الدالاتي ففعلنا. وهناك عرض علينا الدالاتي أن نقدِّم عملًا لافتتاح ظاهرة جديدة في سوريا: «معرض دمشق الدولي». يومها عُدنا من دمشق وفي جيبنا عقد بمباشرة التحضير فهيأنا برنامجًا منوعًا فور انتهائنا من تقديم مهرجانات بعلبك.

ليلة الافتتاح (كما كتبت الصحافة السورية غَداتَها) ارتفع الستار في دمشق لأول مرة على مسرح يضم فرقة ضخمة بلباس أندلسي. وما هي حتى خرج صوت مسجَّل (كان صوتي):

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى يا زمانَ الوصل في الأندلسِ
لم يكن وصلُكَ إلاّ حُلُمًا في الكرى أو خلسة المختلسِ

بعدها انطلقت الفرقة بموشح «لما بدا يتثنى» وتألَّقَ فيه جمالًا صوت فيروز فانفجرَت القاعة تصفيقًا نحو ثلاث دقائق وقوفًا والدمع ينحدر من عيون الدمشقيين الذين شعروا أننا نعيد إليهم تراثًا لهم كان مغيَّبًا في النسيان. وبين أشد المتحمسين ليلتها في الصف الأول من الجمهور كان الزعيم فخري البارودي.

من الأغنيات التي قدَّمناها في دمشق عامئذ: «يا قمر أنا وياك»، «ما فيه حدا» وسواهما، إلى لوحات كاملة من الموشحات الأندلسية. استقبلنا الجمهور الدمشقي بحفاوة رائعة، وحضنتنا الصحافة السورية بشكلٍ حماسي مشرِّف.

على أنني لا يمكنني، حتى هذه اللحظة، أن أنسى ما فعلته في الناس ليلتها قصيدةُ «سائليني» لسعيد عقل افتتحنا بها البرنامج:

سائليني حين عطرتُ السلامْ  كيف غار الورد واعتلَّ الخزامْ
وأنا لو رحت أسترضي الشذا  لانثنى لبنان عطرًا... يا شآمْ

فحين وصلت فيروز إلى بيت:

أمويّون فإن ضِقْتِ بهم  ألحقوا الدنيا ببستان هشامْ

هبّت عاصفة غير عادية من التصفيق. كانت سوريا يومها على وحدة مع مصر، فالتفت إليَّ فيلمون وهبي في الكواليس قائلًا: «بدو يصير انقلاب بالشام». وفعلًا، بعد فترةٍ، حصل انقلاب أنهى الوحدة بين البلدين. ولاحقًا روى لنا مطّلِعٌ أنَّ الضابط الكبير الذي قام بالانقلاب كان يجتمع برفاقه ويسمعون «سائليني» فتنشحِن نفوسهم بحبٍّ سوريا مستقلةً عن مصر، حتى كان الانقلاب.

تجربة دمشق كانت مغايرة تمامًا. تجاوب الجمهور معنا بشكلٍ مؤثّر. كنا نسمع تصاعُدَ الآهات عاليًا خلال الغناء من جمهور ذوّاقةٍ رهيفِ التلقّي يشجّع الفنان بإعطائه دفعًا أكثر، ما يجعل في فننا الشرقي أصداء من الحضارة الإغريقية حين كان الفن مشاركة لا تفرُّجًا.

ذاك الصيف (١٩٥٩) كان مفصلًا فاعلًا في استدعائنا إلى إعداد المهرجانات في السنوات التالية.

عام ١٩٦٠ وقع فتور بيننا وبين أصدقائنا توفيق الباشا وزكي ناصيف والآخرين، فقاموا هم بتقديم مهرجانات «الأنوار»، فيما قدَّمنا نحن في بعلبك مسرحية «موسم العز» (مع صباح ووديع الصافي ونصري شمس الدين). كان معنا على المسرح سبعة موسيقيين (بعدما عام ١٩٥٩ كانت الفرقة أمام المسرح في بقعة منخفضة خاصة). قدَّمنا سبعَ ليالٍ كانت جميعها حاشدة. ومع هذا العمل عامئذٍ تحدد إطار المسرحية الغنائية الرحبانية: قصة واحدة في فصلين، الشكل الذي تبلور حتى أخذ شكله النهائي في أعمالنا اللاحقة.

# المشتركون في حفلات

## مهرجان الفن الشعبي اللبناني

٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١ آب سنة ١٩٥٩

المغنون — فيروز، وديع الصافي، نصري شمس الدين، رنده، و[illegible].

الموسيقى والالحان — زكي ناصيف، توفيق الباشا، الاخوان رحباني، فيلمون وهبه، محمد محسن، وديع الصافي.

تصميم وتدريب الرقصات — مروان ووديعة جرار

المكياج — مدام صباغ

مدير المسرح — محمد شامل

قيادة الاوركسترا — توفيق الباشا

الاخراج — صبري الشريف

مصور البرامج — مانوك، صيداوي، تميا.

الراقصون — سامي نعمان، جوزيف نمرا، هنري ظريفة، شبلي بعقليني، نعمة بستاني، جوزيف اصطفان، وجيه عجوز، ميشال عواد، جان جلد، روفائيل كليس، ريمون مرا، مارون صفير، انيس متري، سامي سعادة، جورج سعادة، سمير عياد، زياد سليبي، اميل خوري، جورج جنع، سركيس بسكاليان.

الراقصات — سميرة بعقليني، اميرة ابو عسلة، نهاد شهاب، ماري آن جبارة، ليلى صنبري، نيكول نجيم، مني جمعة، ارموند خوري، ليا حنيغ، لوريس كندرجي، منها نعمان، مها فارس، كلير دوميان، [illegible] خلف، مي صفوري، مني بعقليني، نجوى منذر، صينا وكلارا ميناباليان، رنده خوري، ليلى عشي، سهام جابر، غيتا دابه، جيلين بالفرسكي، انطوانيت عبود، روزالي شماس.

• بشركة باذن خاص من الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية – بيروت

من البروشور: المشتركون في مهرجان ١٩٥٩

عام ١٩٦١ قدَّمنا «البعلبكيّه». وحين قرأناها لسيدات لجنة مهرجانات بعلبك اعترضْنَ بأنَّ «هذا ليس من الفولكلور، ونحن نريد الفولكلور اللبناني بالرقص والدبكة والشروال وما إليها». فأجاب عاصي بأن الميثولوجيات فولكلور وهو بادٍ في اللوحة الأولى «رحيل الآلهة». وحين قدَّمناها في بعلبك كان التجاوب مذهلًا لأنها كانت قطعة جديدة بكتابتها الموسيقية وتوزيعها الموسيقي المبتكر الضخم. وحين قدَّمناها خارج لبنان وجدَها النقّاد متفرِّدة في نوعها. وخلال رحلتنا إلى البرازيل التقينا في الطائرة الناقد الألماني شتوكن سميث الذي كان في بعلبك وحضر «رحيل الآلهة» وكتب عنها نقدًا في ألمانيا بأنها من الأعمال العالمية. وقال عنها ناقد برازيلي إنها «قطعة رائعة تنتمي إلى الحداثة وتحتفظ بالإنسانية»، وفي لندن شبَّهها ناقد إنكليزي بأعمال «إيلغار». ولا يزال الناس يسمعونها حتى اليوم ويجدون فيها جديدًا.

عام ١٩٦٢، بعد «جسر القمر» في بعلبك ودمشق، قدَّمنا على مسرح سينما الكابيتول مغناة «عودة العسكر» صرخة لبنانية من الأعماق للجيش اللبناني والدفاع عن الوطن، ولا تزال حتى اليوم تذاع كاملة أو مقاطع أغنياتٍ لشحن النفوس بالروح الوطنية اللبنانية. وتتالت أعمالنا المهرجانية الكبرى.

عام ١٩٦٣ قدَّمنا على مسرح كازينو لبنان مغناة «الليل والقنديل» فكان نجاحها كبيرًا لما جاءت به من خيالات شحنت رؤية المشاهد بعوالم جديدة. وأخذت برامجنا السنوية تتوالى تلقائيًا في بعلبك ودمشق. أحيانًا نقدّم البرنامج نفسه في المكانَين، وأحيانًا نعطي في دمشق برنامجًا منوعًا خاصًا.

في دمشق درجنا على عادة أن نقدِّم في مطلع كل برنامج تحيةً إلى دمشق. فبعد «سائليني» لسعيد عقل، قدَّمنا «شآم يا السيف لم يغب» (لسعيد عقل)، و«لقد كتبنا وأرسلنا المراسيلا» (لنزار قباني)، ووضعنا نحن «طالت نوى» و«يا شام عاد الصيف» و«حملت بيروت في قلبي وفي نغمي».

واستمرَّت مهرجانات بعلبك تقطف جمهورًا متزايدًا: «جسر القمر»، «دواليب الهوا»، «أيام فخر الدين»، «جبال الصوان»، «ناطورة المفاتيح»، «قصيدة حب»،



عاصي و منصور
بين فيروز
وشقيقتهما سلوى



يخاصرانها في لحظة مَرَح

عاصي يقود، وفيروز تغنّي (كازينو لبنان- «الليل والقنديل» ١٩٦٣)



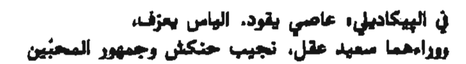

منصور يقود الأوركسترا في البيكاديلي



عاصي و منصور في لحظة إصغاء



الثلاثيّ المبدع في لحظة استرخاء


في البيكاديلي، عاصي يقود. الياس يعزف،
ووراءهما سعيد عقل، نجيب حنكش وجمهور المحبّين

عام ١٩٦٤، وكانت بعلبك تستعدُّ لمهرجاناتها بـ«فرقة الأنوار»، اتصل بنا مسؤولون عن مهرجانات الأرز يطلبون منا تقديم برنامج على غرار مهرجاناتنا الأخرى، فاتفقنا معهم وقدَّمنا «بيّاع الخواتم» التي كانت تجربة جديدة بتقديم مسرحية مغنَّاة كلِّها من أولها إلى آخرها. وأذكُر أن الجمهور بلغ عشرة آلاف نسمة في الليلة الأولى وأحدعشر ألفًا في الليلة التالية، وكانت تلك ظاهرة فريدة.

عام ١٩٦٥، وبعد «دواليب الهوا» مع صباح في بعلبك، قدَّمنا ريسيتال أغنيات مع فيروز وكورس في قصر بيت الدين، فلقيت نجاحًا كبيرًا ولحق بنا الناس من بعلبك إلى بيت الدين.

هذا الازدياد في جمهورنا ونجاحنا فرض علينا مزيدًا من التعب والعمل لتلبية دعوات باتت تأتينا من كلّ صوب. كان علينا أن نعمل أكثر. أن نكتب ونلحن ونوزع في «ورشة» عمل كان صبري الشريف يتولى إدارتها الفنية وكنا، عاصي وأنا، ننصرف إلى تغذيتها بالمادة الشعرية واللحنية.

عام ١٩٦٧ عرض علينا الأخوان عيتاني تقديم عمل للخريف والشتاء كل عام على مسرح قصر البيكاديلي. فكنا نهيئ برنامجًا في الصيف لبعلبك أو الأرز، وبرنامجًا آخر لدمشق، ثم مسرحيةً لبيروت على مسرح البيكاديلي تستمرُّ أشهرًا حتى خيل للبعض أننا نملك أسهمًا (!!!) في صالة البيكاديلي. كانت تلك المرحلة انطلاقًا من «هالة والملك» التي تألقت فيها فيروز ممثلة من طراز فريد فأضافت إلى موهبتها الغنائية الخارقة موهبة التمثيل المذهل.

كل هذا الحشد من الأعمال جعل مكتبَنا يتحوَّل إلى ورشة عمل متواصلة.

كنا (عام ١٩٦٣) استأجرنا مكتبًا في طابق عالٍ من بناية أبتور (بدارو) نكتب فيها ونلحن. لكنه ضاق علينا بعد تأليف «الفرقة الشعبية اللبنانية» (تولى صبري الشريف إدارة شؤونها إلى جانب توليه الإخراج في أعمالنا المسرحية والإشراف الفني على الأعمال التلفزيونية). بعد ذاك نقلنا إلى مكتب آخر في حرش الكفوري (بدارو).



عاصي يقود الأوركسترا في أغنية «بحبك يا لبنان» (دمشق ١٩٧٦)



عاصي يقود الأوركسترا (دمشق)



عاصي يقود، وفيروز تتألق ملكة «بترا» (البيكاديلي ١٩٧٨)

على أن المكتب لم يكن المكان الوحيد للعمل والإنتاج. كنا أحيانًا نكتب في بيت عاصي أو بيت إم عاصي (أنطلياس) وهو تحوَّل خلال الحرب (منذ ١٩٧٥) إلى مكتب دائم حين كان يتعذر علينا الوصول إلى بدارو. فعملُنا التأليفي والتلحيني لم يكن ذا قاعدة معينة في الوضع. نادرًا ما وضعنا عملًا كتبناه معًا («عودة العسكر» مثلًا). كنا نلجأ إلى هذه الطريقة حين يدهمنا الوقت أو نكون على عجلة من أمرنا.

في الأغاني قد يحدث أن يكتب عاصي أغنية ويلحنها ويوزعها ثمَّ يسمعني إياها فنتناقش بها. أو أقوم أنا بالتأليف والتلحين والتوزيع وأُسمعه العمل فيوافق عليه أو يقترح تعديلات. وقد يحدث أن يكتب هو القصيدة وأُلحِّنها أنا، أو أكتب أنا القصيدة وهو يلحِّنها، ثم نوزع بحسب انشغالنا في العمل. لم تكن لذلك قاعدة. لكن التوقيع كان دائمًا يصدر باسم «الأخوين رحباني».

في المسرحيات كنا نجتمع لنوجد الموضوع أو نتفق على أسماء الشخصيات (نحرص على إيجاد أسماء قابلة للحياة تقف على أرض الواقع بدون أية رموز أو دلالات) أو لنطوِّر فكرة كنا تناقشنا بها يكون أحدنا أوجدها. نجلس معًا كي نوجد ما نسميه المناخ العام ثمَّ نطور الخطوط العريضة والمسار الدرامي، ونحرص على وضع المشاهدين في جو المسرحية من الدقائق الخمس الأولى. كنا نعرف أننا، إن لم نربح جمهورنا في هذه الدقائق الخمس الأولى، فلن نستطيع أن نمسكه حتى آخر المسرحية. ثم يبدأ أحدنا يكتب الجزء الأول فيما الآخر يكتب الجزء التالي، ثمَّ نتبادل قراءة ما كتبنا فأعود أنا وأكتُب القسم الذي كتبه عاصي فيما هو، من وجهة نظره، يعيد كتابة القسم الذي كتبته أنا. وأحيانًا يقلب أو يلغي. وأحيانًا يتغير كل التصميم الذي نكون وضعناه لأن كتابة المسرح الحقيقية أن تتبع الأشخاص من جراء الأحداث التي تجري لهم فتروح تتغيَّر مواقفهم وتتعدّل اتجاهاتهم. كنا نعي بأن للشخص على المسرح استقلاليتَه، وهو ليس مجرد ناقل لكلام المؤلف. وغير مرة غيَّرنا الخاتمة عما كنا صممناها لأن مسار المسرحية كله يكون تغير. هكذا كنا نتبادل ما كتب أحدنا ونعدِّل حتى نجلس في النهاية معًا نعيد الكتابة مرة واثنتين

وثلاثًا، ونقرأ ونعيد الكتابة حتى تنتهي المسرحية وليس معروفًا مَن كتب ماذا. وهذا الكلام يصح كذلك على الموسيقى. أحيانًا كنا نلحِّن معًا. يجلس أحدنا على البيانو ويسمع الآخر مناقشًا أو مبديًا رأيه. أحيانًا كنا نختلف حول كلمة أو جملة موسيقية فنوقف العمل يومًا أو يومين حتى نصل إلى حل، أو نستشير أحد الأصدقاء في الأمر فنأخذ برأيه (من طريف ما أذكر هنا أننا، في مطالعنا، حين كنا نختلف على أمر فني، تتدخل ستي غيتا فتحسم الأمر صارخة في وجهي: «أسكت ولاه. أخوك أكبر منك، وهو دائمًا على حق»).

كان تلحيننا إجمالًا يتم بكتابة النوطة لا بعزفها لأننا حين نُلحِّن عزفًا ربما تأخذنا أصابعُنا إلى نغمة لا نُريدها فنُصبح أسرى هذه النغمة الجديدة. لذا كنا نلحن كتابةً، ونجرب النغمة على البيانو أحيانًا. وهي طريقة اكتسبناها من برتران روبيار الذي، بعد درسِنا عليه تسع سنوات متواصلة، ظلَّ يأتي إلى المكتب ويعطينا فيه الدروس. كنا نُسمِعه أعمالنا فيعترف بأننا تطورنا أكثر من حجم الدروس التي أعطانا إياها، لأنه مدرِّسٌ كلاسيكي (كان مجرد عازف أرغن لدى الكبوشيين وأستاذ الرياضيات لدى راهبات اليسوعية) وكنا نحن ابتعدنا صوب الأعمال الإبداعية.

هذه الأعمال التي أطلقناها وراء ميكروفونات الإذاعات وعلى خشبات المسارح، شعرنا، عاصي وأنا، أنَّ الوقت حان كي نطلقها ونطلق جديدًا سواها أمام عدسة الكاميرا.

# بين كاميرا التلفزيون وكاميرا السينما : طرائف وحكايات

**بعد نجاحات عاصي ومنصور الرحباني في مسرحيات نادي أنطلياس التي أدت بهما إلى الإذاعات ومسارح المهرجانات الكبرى في بعلبك ودمشق والپيكاديلي وسواها، انتقل نشاطهما إلى ميدان آخر: كاميرات التلفزيون والسينما. فكان لهما على الشاشة الصغيرة عشراتُ البرامج والمسلسلات، وفي السينما ثلاثة أفلام.**

بعد أنْ كان في لبنان محطة تلفزيونية واحدة: «شركة التلفزيون اللبنانية» (تأسست عام ١٩٥٩ في تلة الخياط- بيروت)، تأَسَّسَتْ عام ١٩٦٢ محطة جديدة: «شركة تلفزيون لبنان والمشرق» (الحازمية). وبدا الناس مشدودين إلى هذه المحطة الجديدة يَعِدُهُم إعلامُها ببرامجَ جديدةٍ قوية (بالأبيض والأسود يومها).

في تلك الفترة اتصل بنا الصديق جان أبو جودة (رئيس مجلس إدارة «تلفزيون لبنان والمشرق») فاجتمعنا به، عاصي وأنا، وطلب منا إعداد حلقة تلفزيونية خاصة لبثها يوم افتتاح المحطة الجديدة.



الياس إلى البيانو وعاصي يدرّب



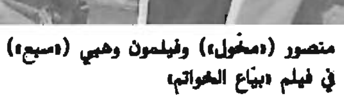
عاصي يدرب وهدى حداد تغني





منصور يوقّع على عقد مع نادر الأتاسي
وبدا عاصي وصهره (زوج شقيقته إلهام)
المحامي (والوزير لاحقاً) الياس حنا





منصور («مخول») وفيلمون وهبي («سبع»)
في فيلم «بيّاع الخواتم»

كانت شروط التلفزيون دون توقعاتنا فأصر عاصي على شروطنا وكادت تتعثَّرُ المفاوضات. قال له أبو جودة: «أنت تفاوض بدبلوماسية فائقة يا عاصي. كان يجب أن تكون سفيرًا تمثِّل لبنان في الخارج». فأجاب عاصي: «أنا سفير شعبي إلى الفن، ودبلوماسيتي هي في تنفيذ أعمال جيدة لا تخيِّب ظن شعبي بنا وهو اعتاد علينا نقدم له أعمالًا لا تعتذر عن رداءتِها بسبب ضعف الإمكانات». أمام هذا الجواب رضخ مجلس الإدارة لشروط عاصي فوضعنا أوبريت «حكاية الإسوارَه»، تجربتنا الأولى مع تقطيع السيناريو التلفزيوني. وهي نجحَت لما جاءت به من مناخ جديد على البرامج التلفزيونية عهدذاك.

أخذ «تلفزيون لبنان والمشرق» يلحّ علينا بإعداد برامج أخرى كنا نعتذرُ عن تلبيتها متنبهَيْن ألَّا نحترقَ بكثرة الظهور على الشاشة الصغيرة التي تستهلك بسرعة، وأن نَبقى على أعمالنا المسرحية التي يقصدها الناس إلى المسرح عوض أن تذهب هي إلى بيوتهم بالسهولة التي عادةً تقتل الفن.

لكننا لم نُشِحْ عن الشاشة الصغيرة كليًا. كنا، في فترات متباعدة، نهيِّئُ برنامجًا تلفزيونيًا تكون له أصداء كبيرة وتكتب عنه الصحافة طويلًا ويحبُّه الناس ويطلبون إعادة بثه. كان من قدَرِنا أن تتناولَ الصحافةُ كل عمل لنا، حتى في التلفزيون، فيكتب عنه النقاد والموسيقيون والعارفون بأمور الفن والثقافة.

قدَّمْنا للتلفزيون برامج منوعات غنائية نجمتها فيروز، منها: «دفاتر الليل»، «ليالي السعد»، «ضيعة الأغاني»، «القدس في البال»، وبرامج ميلادية وأخرى للفصح.

خارج نجومية فيروز طلب منا التلفزيون مسلسلًا تمثيليًا أعددناه بمساعدة مستشارنا الفني لأمور السيناريو كامل التلمساني. قدَّمنا مسلسل «قِسْمِه وْنَصيب» (من بطولة هدى)، ومسلسلًا آخر بعنوان «من يوم ليوم» (بطولة هدى ووحيد جلال). وهذا الأخير اشترته تلفزيونات عربية عدة واشتهر كأحد أجمل المسلسلات الغنائية التي فيها التشويق البوليسي والعقدة الغريبة.

وقدمنا برامج أخرى للتلفزيون الأردني. لكننا لم نتحمس كثيرًا للتلفزيون. اشتغلنا له باقتصاد مدروس كي لا تستهلكنا الشاشة الصغيرة. بعد ذلك أَشَحْنا عن الاشتغال للتلفزيون لأننا نؤمن أن هذا الفن (المسرح، التلفزيون، السينما) يتم، كي ينجح، بجهود عدد كبير من الناس لا كما كان ضحلًا كلما جئنا ننفّذ عملًا. حين تكون شاعرًا تكتب قصيدة وتلقيها في حلقة أو تنشرها فتكون القصيدة وصلَت إلى بعض غايتها. وإذا كنتَ رسامًا ترسم لوحتك وتعرضها فتصل إلى بعض غايتها. في الغناء تحتاج مقطوعاتُك للصوت يؤدي، والموسيقيين يعزفون، والستوديو للتسجيل، وكذلك التلفزيون والسينما يحتاجان إلى مخرج وممثلين وتقنيين. لذا لا يقوم عمل تلفزيوني كبير إلّا بجهود مجاميع تتضافر لإنتاجه، وهذا يتطلب ميزانيات ضخمة قَلَّ في التلفزيونات العربية من لديه استعداد تقديمها لعمل ضخم فيه التخطي والعظمة. معظَمُها يستقرب الربح السريع وينفّذ أعمالًا وضيعة لا عمر لها. يتم تصوير ساعةٍ تلفزيونية كاملة في يوم أو يومين بينما الغرب يستغرق يومًا كاملًا لاستخراج لقطة أو لقطتين من بضع دقائق. التلفزيون يلزمه كَرَمٌ لتنفيذ الديكور والموسيقى والتمثيل والإخراج والمؤثرات المرافقة كي يخرج الانتاج كبيرًا. وإذا كانت التلفزيونات العربية تطمح إلى أعمال راقية يجب أن تسخو على الإنتاج وهي، لو شاءت، قادرة على ذلك.

هكذا قررنا ألا نعود نعمل للتلفزيون. فلحلقة المنوعات ميزانية ضخمة لتنفيذها بالمستوى المطلوب ولم يكن أيُّ تلفزيون مستعدًا لصرف ميزانية بهذا الحجم.

هذا المنحى تنبهنا له من أول الطريق، عاصي وأنا: كنا دائمًا على اتفاق خفي غير معلن مع جمهورنا ألّا نقدّم له إلّا ما ينتظر منا. هو يثق بنا ونحن نقدّم له ما يرضيه بأعمالٍ يقبلها لأنه يثق بنا. من هنا جعلناه يقبل مثلًا عبارة «الزمان اللي بياكل كلس الحيطان» (مشهد «نهاية زنوبيا» في مهرجان معرض دمشق الدولي، وهو في اللوحة الأخيرة- ٢٠ دقيقة - من مسرحية لم نكتبها كاملة اسمها «زنوبيا»). ذلك أننا نعتبر المشاهد أو المستمع خلّاقًا آخر، يتلقى العمل ويتفاعل معه. لذا حين يثق بك وبإنتاجك، يقبل منك كل ما تقدّمه له.

هكذا قَبِل منا الجمهور انتقالَنا من المسرح إلى التلفزيون ثمَّ إلى السينما.

ذات يوم، في جلسة خاصة مع صديق العمر رجا الشوربجي، قال: «لماذا لا تلجون ميدان السينما؟ عندكم جميع مقوِّمات العمل الناجح: البطلة، التلحين، السيناريو... والفرقة الشعبية جاهزة. لماذا لا تأخذون إحدى مسرحياتكم، وجميعها ناجحة وأحبها الجمهور، فتحولونها إلى فيلم سينمائي؟».

لمعت الفكرة في رأس عاصي فاقتنع. وعقدنا في المكتب جلسة مع مستشارنا كامل التلمساني (وهو مخرج طليعي ورسام مصري غادر مصر لأسباب سياسية فبات مستشار مكتبنا وشاركنا في ورشة عملنا التلفزيوني). تحمس كامل كذلك لفكرة دخولنا عالم السينما بتحويل أحد أعمالنا المسرحية إلى الشاشة.

في هذه الفترة بالذات جاء إلى لبنان المخرج يوسف شاهين. اجتمعنا به وعرضنا عليه الفكرة فاقتنع بها. ونجحنا في مسعانا لدى السلطات الرسمية باسترداد هويته اللبنانية (له جذورٌ وقيدُ نفوسٍ في زحلة ترقى إلى جدّه لأبيه من آل الحاج شاهين). فاتحناه بأمر إنتاج إحدى مسرحياتنا فيلمًا سينمائيًا فاستحسن الأمر، وعرَّفنا إلى منتج سينمائي معروف عهدذاك: المهندس نادر الأتاسي.

حين اتَّفقنا على المبدإ العام فكّرنا بنقل مسرحية «بيّاع الخواتم» إلى الشاشة فوافق يوسف شاهين لأنه أحبَّها ووجدها فريدة من نوعها في السينما. اتفقنا أن نبقيها قطعة غنائية كما كانت على المسرح. وضَعَ يوسف شاهين ميزانية العمل فَبَلَغَت ٢٢٠ ألف ليرة لبنانية. كنا، عاصي وفيروز وأنا وصبري الشريف، شركاء في الإنتاج مقابل أتعابنا، والتمويل من نادر الأتاسي. أتينا من الخارج بفريق تقنيين وفنيين (مدير إضاءة، مدير تصوير، مصوِّر، ماكياج، مؤثرات صوتية). على أن حساب حقل يوسف شاهين لم يطابق حساب بيدر التنفيذ فإذا بالميزانية تصل إلى ٦٠٠ ألف ليرة. لكن الفيلم خرج سليمًا، وصورته الجمالية جيدة. صحيح أنّ نتائجه المادية كانت علينا عند حدود الكارثة لكنَّ نتائجه الفنية أرضت طموحاتنا عهدذاك. وهو لعب في صالات كثيرة واستشهد به النقّاد والكتّاب والمعنيون بأمر السينما وبأعمال يوسف شاهين.



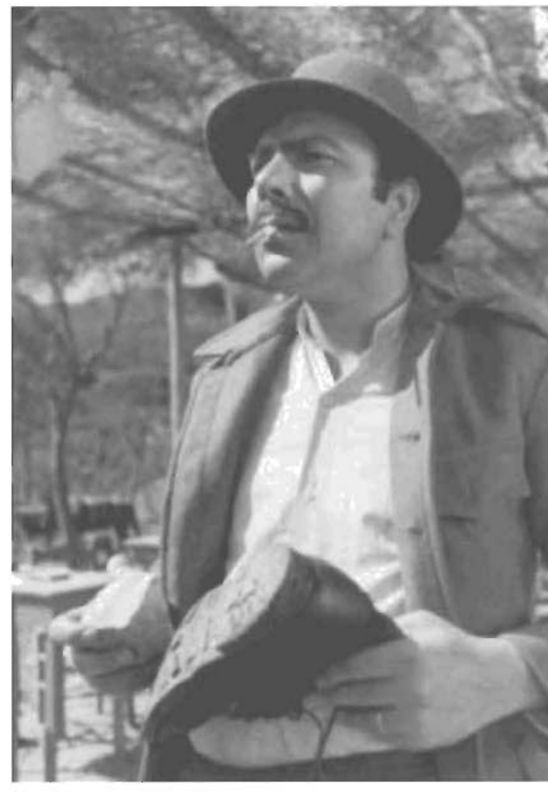

منصور («مخول») وإيلي شويري («عيد»)
في فيلم «بيّاع الخواتم» (١٩٦٥)

من النوادر التي رافقت تصوير «بياع الخواتم»: بَلَغَنا خلال التصوير أنَّ كاميرا جديدة («دولّي») وصلَت إلى بيروت، وبين إمكاناتِها أن يجلس عليها المخرج فتصعد به وتهبط وتتحرك على عجلات صغيرة ما يخلق سهولة التقاط المشهد من عدة زوايا في دفعة واحدة. طلب يوسف شاهين أن نجيء بها إلى الستديو (وكان التصوير كله داخليًا في الستديو العصري حيث تمَّ بناءُ الديكور كامِلًا). وبعدما كان طلبَ استئجارَها للقطةٍ من عشر دقائق (بسبب ارتفاع كلفَتِها) لم يعد يتخلى عنها، وأكمل تصوير لقطات الفيلم الباقية كلها بها. وكلما كنتُ في آخر يوم التصوير أسألُهُ إذ أراه متهلِّلًا مرتاحًا: «كم صوَّرنا اليوم من أصل الفيلم»؟ يجيبُني: «عشر ثوان أو خمس عشرة». ذلك أنه كان دقيقًا في المونتاج ويصوِّر لقطات كثيرة ليبقي منها على جزء جيد قليل. استغرق تصوير الفيلم نحو اثني عشر أسبوعًا أقفلنا المكتب خلالها لأنني كنت أمثل في الفيلم دور «مخول» أمام فيلمون وهبه بدَور «سبع» (مرة أخرى: هذه عودة إلى طفولتنا وقصص سبع ومخول الآتية من تلك الأيام)، بينما عاصي كان مُلازِمًا يوسف شاهين، بمسؤولية أن يقاتل الجميع، بما فيهم المخرج، حتى يتحقق له ما يريد.

نجح «بياع الخواتم» شعبيًا وصحافيًا فرغبنا في إعادة التجربة بقصة جديدة نَضَعُها خصيصًا للسينما. هكذا وضعْنا «سفر برلك» (عبارة عثمانية تعني النفي إلى مكان مجهول). كتبنا السيناريو (بإسهامٍ من كامل التلمساني) وعَقَدنا الصفقة كما في «بياع الخواتم»: إنتاج نادر الأتاسي ومشاركتنا نحن (عاصي، فيروز، أنا وصبري الشريف) في الإنتاج بعملنا وأتعابنا. جئنا له أولًا بمخرج فرنسي (برنار فاريل) ومعه فريق تقني فرنسي. فأخذ يطوي يومًا بعد يوم وأسبوعًا بعد أسبوع بحجة البحث عن أماكن تصوير. كان المطلوب إيجاد قرية لبنانية نموذجية تكون متطربشةً بسطوح القرميد، وفي بيوتها قناطر قديمة وحجارة أصلية من أيام الحرب العالمية الأولى. أمضى فاريل شهرين يفتش، مقيمًا على حسابِنا في فندق «كورال بيتش» مع فريقه التقني. أرسلناه إلى بيت شباب لأنها نموذجية لهذا الغرض فلم يرضَ بها. واكتشفنا في نهاية الأمر أنه يُمضي نهاره لا في البحث عن أمكنة التصوير بل



منصور ممثلًا ووراءه ليلى كرم
في فيلم «سفر برلك» (١٩٦٧)



في مغامرات عاطفية. عندها أوقفنا العمل في الفيلم ودفعنا له أتعابه وأعَدناه إلى فرنسا.

عام ١٩٦٦ وصل إلى بيروت المخرج هنري بركات. اجتمعنا به وقرأنا له السيناريو فأعجبه. وهذه المرة أيضًا (كما مع يوسف شاهين) نجحنا مع المسؤولين اللبنانيين باسترداد جنسيته اللبنانية (بعدما تبينت له جذور لجدوده في شتورة). اشتغَلْنا معه قليلًا على السيناريو، وطلبنا منه أن يضع ميزانية الفيلم وأخبرناه ضاحكين عما حصل

لنا مع يوسف شاهين. لكن ميزانية بركات جاءت دقيقة جدًا فلم تتخَطَّ عند نهاية الفيلمِ الرقمَ الموضوع إلّا بنسبةٍ مئويةٍ ضئيلةٍ هي الهامش المتاح لكل ميزانية.

وكان في القصة قرية «عين الجوز» فحدَّدنا تضييعًا للخارطة مكانين للتصوير: بيت شباب في المتن ودوما في البترون. ونادرًا ما استطاع المشاهدون التمييز أنَّ القصة مصوَّرة في ضيعتَين مختلفتَين. وأذكر أن صاحب الفندق في دوما كان يسحب البطانيات عمَّن غفوا ليُرضي بها من لم يكونوا غفوا بعد.

كان دوري في الفيلم صغيرًا ونفذته في يوم واحد، وكان التلحين انتهى والكتابة انتهت ولم يعد عندي عمل أقوم به فكنت أثناء التصوير أبقى في المكتب لأتابع أعمالنا وأنصرف إلى تحضير مسرحيتنا التالية: «أيام فخر الدين»، بينما كان عاصي مضطرًا أن يبقى في التصوير لأنه، كعادته، يريد أن يُشرف على كل شيء، ولأن له في الفيلم دورًا كبيرًا («أبو أحمد»، وفيه اشتَعَاد الكثير من شخصية أبو عاصي).

نجح الفيلم كثيرًا لكنَّ السفارة التركية قدَّمت احتجاجًا لدى السلطات في كل بلد لعب فيه (بعد بيروت: تونس، العراق، الأردن، وسواها) بحجة أن الفيلم ضدّها مع أننا في الحوار كنا نستعمل كلمة «العثمانيين» لا الأتراك لأن دولة العثمانيين انتهت مع مجيء الدولة التركية. في بيروت لعب الفيلم طويلًا وفي عدد من المناطق اللبنانية. وقررنا فورًا أن نقطف ثمرة هذا النجاح فوضعنا قصة «بنت الحارس» واشتغلنا على السيناريو مع كامل التلمساني وجئنا مجددًا بالمخرج هنري بركات وكان الإنتاج أيضًا وأيضًا لنادر الأتاسي.

في «بنت الحارس» لعب عاصي دور رئيس البلدية، مستعيدًا حنينه إلى تلك الأيام العتيقة حين كان مضطرًا إلى ملاحقة الكلاب والقطط والحمير بأمر من رئيس بلدية أنطلياس. كان عنده دائمًا حنين إلى تلك الأيام الأولى، أيام البؤس والوظيفة. أما أنا فلعبت دور بشير المعاز مستعيدًا كذلك أيام طفولتي في الجرود مع ستي غيتا أيام كنت أذهب معها إلى البراري والحقول.

عاصي وفيروز والمخرج يوسف شاهين والمنتج نادر الأتاسي
خلال تصوير فيلم «بيّاع الخواتم» (١٩٦٥)





منصور في دور بشير المعّاز وإيلي صنيفر
في فيلم «بنت الحارس»

عاصي في دور رئيس البلدية بين سمير شمص، علي دياب، الياس رزق، محمود مبسوط (فهمان) وفوزي كيالي (في فيلم «بنت الحارس»- ١٩٦٨)



من طرائف التصوير في هذا الفيلم (والمعروف عن عاصي كرمه الزائد) أنه دائمًا كان على خلاف مع المنتج. فذاتَ يومٍ كنا نصوِّر في القَطِّين (قرية في كسروان قرب غزير، مشهورة بالمطاعم). وكانت العادة أن يؤتى في أثناء التصوير بسندويشات للفريق الكامل توفيرًا لأن عددهم كبير. كان الفريق من نحو سبعين فدعاهم عاصي جميعًا إلى المطعم على حساب الإنتاج. وصدف أن كنا في اليوم التالي نصوِّر في منطقة فوار أنطلياس (حيث كان مقهى أبو عاصي قبل ثلاثين عامًا، واسترجاعًا لنوستالجيا تلك الأيام)، وحين جاء وقت الطعام والاستراحة دعا عاصي الفريق كله إلى الغداء في أحد مطاعم الفوار على حساب الإنتاج كذلك.

كان نادر الأتاسي يعرف كَرَم عاصي. فاتصل بي إلى المكتب مستفهمًا بهلع: «وين كان التصوير مبارح؟» فقلت له: «في القَطِّين». قال: «ووين كان الغدا؟» فقلت: «في أحد مطاعم القَطِّين». قال: «ووين كان التصوير اليوم؟» فقلت: «في نبع فوار أنطلياس». قال: «ووين تغدّى الفريق؟» قلتُ: «في مطعم الفوار». فصرخ نادر بلغته الشامية الطريفة: «إيه شو هاد؟ ما بيصير يتصور هالفيلم إلا بمناطق المطاعم والمقاهي؟ والله العظيم رح يكون حسابي مع عاصي عسير». فضحِكنا معًا وكان نادر يحرص أن يقول إنه ليس بخيلًا ولا مقترًا لكنه... «حريص».

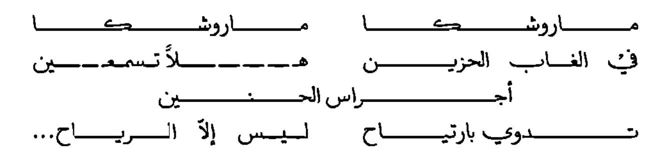
ظهر فيلم «بنت الحارس» موفَّقًا كسابقَيه. برع في تصوير الواقع اللبناني وخرجت فيه جمالية كثيرة ونجح تقنيًا لأننا استَعَنَّا له، كعادتنا، بتقنيين أجانب وحمّضناه في لندن.

مع «بنت الحارس» أتممنا الدورة التي معها دخلنا إلى التراث اللبناني من مختلف أبوابه: المسرح، الإذاعة، التلفزيون والسينما. وانتشر تراثنا الموسيقي والغنائي والحواري في الناس عبر تلك الوسائل فراج وبقي في قلوبهم. ولعلّ تلكَ كانت أسرع وأبعد من الكتاب في إيصال نتاجنا مع أن بعض أعمالنا المسرحية صادرةٌ في كتب مستقلة.

ليس لنا عملٌ مطبوعٌ خصيصًا في كتاب سوى مجموعة شعرية قديمة: «سمراء مها» (صدرَت عام ١٩٥٢ في دمشق عن «دار الرواد»- المطبعة الهاشمية). ولم نُصدرْهُ

نحن بل أصدقاء لنا جمعوا بعض قصائدنا وأصدروها مع رسوم أدهم اسماعيل في كتابٍ (١٤٤ صفحة) حوى ٧٧ قصيدة كانت راجت بصوت فيروز وسواها.

بعض تلك القصائد موضوعٌ شعرًا ثمّ لبسه اللحن، وبعضها الآخر موضوع على قياس لحن موجود سلفًا، أو راج في الغرب فوضعنا له كلمات عربية تتناسب وإيقاعه الغربي. من هذا المثال قصيدة «ماروشكا»:


مـــاروشـــكـــا مـــاروشـــكـــا
في الغـــاب الحزيـــن هـــــلاّ تـسمعـــين
أجـــــراس الحـــنـــين
تــــدوي بارتيـــاح لــيــس إلاّ الـــريـــاح...

وصدرت في ذاك الكتاب مقدمةٌ للناشر جاء فيها: «ليس الغناء بحاجة إلى من يقدّمه للناس بعد أن أطلّ عليهم من وراء كل مذياع ووجد سبيله القريب إلى كل قلب. وما قَصَدَتْ «دار الرواد» تقديم الأغاني بقدْرِما قصدت تقديم الشعر، مفاخرةً بأن تقدِّم الأخوين رحباني كشاعرَين بعدما عرفها القراء موسيقيَّيْن مبدعَين».

هكذا اكتملت دورة البث الجماهيري للنتاج الرحباني. ومنذ أواخر الستينات أخذت تصدر الدراسات النقدية والانطباعية والتأريخية لما بات يسمى في ما بعد: «مدرسة الأخوين رحباني».

هذا التيار الذي اشتهر في الناس امتد عصره الذهبي من مطلع الستينات إلى منتصف السبعينات حين انكسر بالحرب في لبنان.

خمس عشرة سنةً كنا خلالها مسيطرين على الفن في المنطقة. من خلالنا انتشرت اللغة المحكية اللبنانية في العالم العربي. انتهجنا خطةً تؤمن بأن للمسرح لغة خاصة غير اليومية المحكية العادية، هي اللغة البيضاء: انتقينا أجمل ما في المناطق اللبنانية ونسَجْنا لغةً مسرحيةً ذاتَ معالمَ تتمتّع بجميع الخصائص اللبنانية ومع ذلك مفهومة في كل العالم العربي.

في أغانينا انتهجنا الخط نفسه. كانت مصر سبَّاقة إلى نشر عامِّيَّتِها في العالم العربي لاعتقادِها أن اللغة الفصحى في الفن لا تصل إلى الناس. جئنا نحن فأثبتنا العكس: كتبنا قصائد فصحى كثيرةً بلغت أطراف العالم العربي وما زالت في الناس حتى اليوم («سنرجع يومًا»، «زهرة المدائن»، «لملمتُ ذكرى لقاء الأمس بالهُدُبِ»، «أنا يا عصفورة الشجن مثل عينيكِ بلا وطن»، «كتبتُ إليك من عتبي») ووضعنا ألحانًا لقصائد من سعيد عقل والأخطل الصغير ونزار قباني وبدوي الجبل وبولس سلامة ورفيق خوري وعنترة وجرير وعمر بن أبي ربيعة وجميعها انتشرت.

كل هذا لم يأتِ صدفة. اشتغلناه بكل وعيٍ ومعرفة حتى جعلنا له هذه الخصائص. كنا واعين تمامًا، عاصي وأنا، أين نحن وإلى أين يجب أن نصل. كانت خطواتنا جميعها واعية ومقصودة.

منذ البدء عرفنا أن صوت فيروز مميَّز. لذا أخذنا جماله الطبيعي الخارق، وتفرُّدَها وحضورَها المذهل، واشتغلنا بخصائص في صوتها مختلفة عن أصوات الآخرين. صوت فيروز ليس صوتًا وحسب، إنه ظاهرة متكاملة لا تتكرر. فأنت تستمع مع صوت فيروز إلى كلام ولحن جميل، إلى أداء لديها تبلور مع الأيام، وإلى لفظٍ انصقل جيدًا بمخارج الحروف. فيروز في مطالعها لم تبدأ وحدها. بدأت مع عاصي ومنصور وصبري الشريف في ليالي التعب والتمارين والصقل. بدأنا مؤمنين بالخط الذي كنا نشتغل فيه: إطلاقة الصوت المميز، كتابة الشعر المميَّز واللحن المغاير، ومبادئ ثابتة: لا نغنّي الأشخاص بل الأوطان والشعوب. ونادرًا ما عَرَفَ الناس هيئة أركان كانت تخطط خلف صوت فيروز كي لا يظل صوتًا وحسب. تأثروا بصوتها فكان فاعلًا فيهم وموجِّهًا إياهم. هكذا، بجمال صوتها الخارق والمواضيع التي حمَلَها هذا الصوت، صارت فيروز قضيةً وطنيةً عامةً تغنّي هموم الإنسان.

والاختبارات التي خضع لها صوت فيروز كانت فعلًا أعجوبية، لا يمكن أن تحتملها فنانة غير فيروز. تنقلت من صعوبة إلى أخرى: غنّت القطع الكلاسيكية، غنّت القطع الشعبية، غنّت الموشحات والمواويل، غنّت أغاني الأطفال، غنّت القطع

المترجمة (وهذه كانت أكبر اختبار: كنا نأتي بقطع صعبة جدًا إيطالية أو إسبانية أو فرنسية فتغنيها جميعها ببراعة فائقة). لم يبقَ نوعٌ من الأغاني، شرقي أو غربي أو موشحات أو قصائد، وكثيرها غاية في الصعوبة، إلّا غناها صوتها الفريد بعد غِنى التجارب التي مرّ بها. نحن استفدنا خبرة مع الأوركسترا، وفيروز استفادت خبرة صوتية. أوركسترات بكاملها كانت تأتي لخدمة صوتها. أعمال كاملة أيام «إذاعة الشرق الأدنى» كنا نسجلها ولا تعجبنا، فنلغيها ونعيد تسجيلها من جديد. ولصبري الشريف هنا فضل كبير.

هذا هو المشروع الثقافي الضخم الذي جئنا به، فجاء الغناء الرحباني مغايرًا كل ما كان موجودًا في الشرق (حتى في أوروبا قِطَعُنا مختلفة عن المألوف الموجود). وهكذا ربما تسمع اليوم صوتًا فتستغرق بعض دقيقة لتعرفه، بينما حين تسمع فيروز تقول فورًا: «هذه فيروز»، وتسمع اللحن الرحباني فتقول: «هذا لحن رحباني».

لهذا قلتُ إن فيروز، إضافة إلى جمال صوتها وموهبتها الخارقة، ظاهرةٌ لا تتكرر: صوتها مميز، إطلاقة صوتها مميز، الكلام الذي حملته جاء جديدًا (حتى تأثَّر به شعراء في العالم العربي سواء بالشكل أو بالمفردات)، الألحان مميزة، التوزيع الموسيقي مميز (توزيع ربع الصوت مثلًا)،... كل ما جاء في هذا الصوت من خوارق، وما خلف هذا الصوت من تجارب وصقل، جعل منه رمزًا من رموز هذا العصر، تأثر به الناس، وكتب له الشعراء وانفعلوا به لأنه لم يكن... مجرد صوت وحسب.

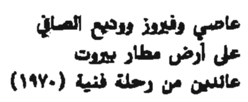
من الأساس جئنا جدُدًا. بدأنا جدُدًا. اليوم يقال إننا «مدرسة». نحن لم نأتِ بمناهج وقواعد. نحن كتبنا هكذا لأننا هكذا شعرنا.

ويقال اليوم إننا أسسنا لوطن. نحن لم نأتِ بدستور وقوانين. كل ما كان أن الناس وجدوا في أعمالنا جذورًا لوطن منشود.

نحن أوجدنا بالفطرة عالمًا نسجناه من محبة الناس حولنا. كنا محاطين في مطالعنا بكبارٍ مبدعين، وفي طريقنا التقينا كبارًا مبدعين، وحين سنترك القلم، الريشة والوتر، سيبقى حول آثارِنا كبارٌ مبدعون.

**عاصي ومنصور وفيروز**
**على المطار لدى العودة**
**من الولايات المتحدة (١٩٧١)**





**عاصي وفيروز ووديع الصافي**
**على أرض مطار بيروت**
**عائدين من رحلة فنية (١٩٧٠)**



# كبار في مسيرتنا

**أحاط بالأخوين رحباني، منذ مطالعهما، كبارٌ كانوا ذوي تأثير على خطهما الفني. بهم انفعلا. ومعهم نسجا مسيرةً فنيةً عرفَتْ كبارًا في طريقها. كما كان لها بدورها أن تؤثر في كثيرين ممن صاروا، في ما بعد، كبارًا على طريق الفن.**

## سعيد عقل

كنتُ في مطلع العشرين من عمري، وأنا ذاك الشرطي العدلي البسيط في بيروت، متوجهًا ذات مساء إلى ساحة البرج في بيروت لاستقلَّ سيارة تعيدني إلى البيت في أنطلياس، حين رأيت جَمعًا حولي يشيرون إلى مكان قريب ويتهامسون: «هذا سعيد عقل». التفتُّ فإذا بي أمام شاب طويل يسير بمشيته العنفوانية المهيبة وطلعته الصبوحِ المشرقة. توقفتُ أتأمل الشاعر الذي تتحدث عنه كل بيروت، وكان كتابه «قدموس» يومها شاغل الناس. ولم أصعد إلى السيارة إلّا بعدما غاب عني الشاعر الذي كانت قامته الأدبية بدأت تسيطر على بيروت الأدب والشعر بمحافلها وأوساطها وصحافتها.

في تلك الفترة كنت أقرأ شعره وأتصور بكل غرور أنني أستطيع أن أكتب أفضلَ منه. لم أكن، عهدئذٍ، واعيًا أسرار تركيبته الجديدة ولغته الشعرية ولفتة الجملة لديه. كنت يومها أكتب شعرًا ولا أتَنَبَّهُ لأهمية النسيج الشعري، ألاحق الصورة ولا أهتم لتركيب العبارة المؤدية إلى تلك الصورة. هكذا كانت مرحلتنا، عاصي وأنا، قبل أن نتعرف إلى سعيد عقل.

ذات يوم، وكنا انطلقنا بأعمالنا مع فيروز وبدأت أغانينا تُذاع، طلب منا صهرنا (زوج شقيتنا سلوى) المحامي عبدالله الخوري أن يعرّفنا إلى سعيد عقل، وكان على علاقة به عبر والده الأخطل الصغير. وفي زحلة، في مدرسة مار افرام التي كان يملكها سعيد عقل ويديرها، تعرفنا إليه. أسمعْناه شعرًا وبعض موسيقى. خرجنا من عنده بانطباع عميق. تلك الزيارة قلبت مفاهيمنا للشعر. ومنذ تلك الفترة بدأت علاقتنا به وثيقة، وطيدة، مبنية على الوفاء والاحترام، ولم نعد ننفصل أبدًا. وقال بعدها كلامًا نبيلًا فينا، أبرزُهُ قولُه إن «لحن «شال» هو من أروع ما سمعته في حياتي. حين سمعتُه بصوت فيروز ولحن عاصي ومنصور، أحببتُ القصيدة أكثر مما كنت أحبها من شعري قبل التلحين. صداقتي مع عاصي ومنصور أُباهي بها. لم يَشُبْها يومًا شائبة. وحين أفاخر بأن وطني أحبَّني وأحبَّني فيه كبار، أعني في طليعتهم عاصي ومنصور الرحباني» («سعيد عقل إن حكى»، الحلقة العاشرة، مجلة «الوسط»، العدد ٦٧ تاريخ ١٩٩٣/٥/١٠، ص ٦٦). وإذا كنت هنا أرد إليه الوفاء باسم عاصي وباسمي، فإن عليَّ أيضًا أن أبوس جبينه على قوله بي: اليوم بعد غياب عاصي، منصور لا يقلّ عن عاصي عبقرية وإبداعًا. أرفض التمييز ولا أرضى بالانسياق إلى تعظيم الغائب على حساب الأحياء. منصور شاعر كبير وموسيقي كبير» («الوسط»- العدد نفسه والصفحة نفسها).

هذا الكلام أعيده إلى «معلمنا» بالجزم نفسه: كان سعيد عقل منعَطَفًا مصيريًا في مسيرتنا الفنية وفي حياتنا الشخصية.

بعد تسلّم عاصي ومنصور وسام الأرز من رتبة فارس، من اليمين: سعيد عقل، العماد جان نجيم (قائد الجيش)، النائب سليم لحود، عاصي، رئيس الحكومة سامي الصلح، منصور، وداد جان نجيم (ابنة الأخطل الصغير)





منصور وسعيد عقل: الصداقة الإبداعية



عاصي متسلّماً جائزة سعيد عقل (نقابة الصحافة)

على الصعيد الشخصي كان سعيد عقل أخًا حقيقيًا لنا. دخل بيتَنا وصار عضوًا في العائلة. كانت أم عاصي تكنّ له تقديرًا عظيمًا. ذات يوم من ١٩٥٤ صحبه عاصي إلى بيت فيروز في حي البطركية. حين خرجا قال له: «يا عاصي، بينكما حُبٌّ غيرُ عادي. يجب أن تتزوج هذه الفتاة». كانت تلك العبارة، في رأي عاصي، ذات أثر كبير في تعجيل زواجه من نهاد حداد. وفي ما بعد سيكتب سعيد عقل عن علاقتنا بفيروز: «كان عاصي ومنصور يسألان غير صديق لهما عن رأيه في تحَمُّل هذه أو تلك من الأغاني سُمُوَّ صوت فيروز. وغير مرة قيل لقصيدة صرفا أيامًا من ضنى في إطلاعها أعجوبة صغيرة: «أنتِ، أيتها الطرفة، لستِ أهلًا كفايةً لأن يغنيكِ الصوتُ الطُّرْفَة». كان عندهما إحساس بأنه ما من بيت جميل مرشح لأن تطلقه فيروز إلى الناس، إلّا ويتحتَّم عليه أن يرفع عينيه إلى السماء. كان ذلك شرطًا مفروضًا حتى على الغزَل، وحتى على القصة المأسوية، وحتى على التَّوَلُّه بالصخرة المعلَّقة بالنجم، والتي اسمُها لبنان».

على الصعيد الإبداعي وضعنا ألحانًا للكثير من قصائده، بدءًا بـ«مشوار» وبعض قصائد «يارا»، إلى قصائد فصحى هي من أجمل الشعر على الإطلاق. وكان لسعيد عقل تأثيره الكبير على شعرنا. صحيح أننا من أسلوبَين شِعريَّيْن مختلفين (كان أحيانًا يلومنا على عبارات وردت في قصائدنا تكونُ فَرَضَتْها ظروفُ حوارٍ مسرحي) لكننا تعلمنا عليه أمورًا كثيرة: اللغة الشعرية، اللعب بالعبارات والكلمات، كيفية كتابة قصيدة بدون قوافٍ وما أصولها للتعويض عن القوافي، النظرة الجمالية إلى الأمور، وسواها مما استفدنا بها من سعيد عقل. صَرَفَ ساعاتٍ طويلةً (في البيت أو في المكتب- وكان يسكن في البناية الملاصقةِ مكتبَنا في حرش الكفوري- بدارو) في إفهامنا الأصول والقواعد والتكنيك. لم يخرج شعرُنا متأثرًا بشعره لكنه خرج غانمًا من تقنيته العميقة ومن تضلعه بقواعد اللغة التي يملكها واحدًا بين قلائل في هذا العصر.

حين كتبنا «جسر القمر» طلبنا منه أن يطرِّزها بعبارة منه فكتب: «كل ضيعه بينها وبين الدني جسر القمر. وطالما فيها قلب بيشدّ قلب، مهما تعرض للخطر ما بينهدم جسر القمر». وحين خرجت المسرحية في كتاب، صدّرنا الكتاب بهذه

العبارة من سعيد عقل. وما كان لمسيرة الأخوين رحباني أن تكون ما كانت عليه لولا دخول سعيد عقل إليها.

## محمد عبدالوهاب

في طفولتنا، عاصي وأنا، كنا نصغي إلى أغنياته وأدواره القديمة من فونوغراف «أبو عاصي» في «مقهى الفوار». وذات صيف في بحرصاف (قرب بكفيا) كان مقهى يبعد عنا نحو خمسمئة متر، يضع صاحبه طوال النهار أسطوانة «يا جارة الوادي» من فونوغراف كبير. فكنا نصغي إليها وتشدُّنا دون أن ندري ماذا يخبِّئ لنا القدر مع الموسيقى. ومع تنامي اهتمامنا بالموسيقى لاحقًا كنا نسير من أنطلياس مسافة نصف ساعة كي نصل إلى بيت كان فيه جهاز راديو، وننتظر كي نستمع إلى أغنيات عبد الوهاب القديمة («الجندول»، «يا جارة الوادي»،...).

لذا كنا سعداء يومَ جاء صهرنا عبدالله الخوري يقترح تعريفنا إلى عبد الوهاب. كان اللقاء الأوّل معه في فندق «عاليه» الكبير. لم يكن يعرف أعمالنا فأَسمعناه بعضها. بدا فورًا شديد الإعجاب والتقط منها المعالم التي قالت جديدًا. خرجنا من تلك الجلسة الأولى شاعرَين أننا بتنا صديقين له.

بعد ذاك توالت الزيارات المتبادلة بيننا وبينه. كنا كلما ذهبنا إلى مصر يستضيفنا في منزله، وكلما وصل إلى بيروت (بالباخرة إجمالًا لأنه يخاف ركوب الطائرة، وهي عادةٌ أخذها على الأرجح من أحمد شوقي) كان يتصل بنا مستفسرًا بلهفةٍ عن جديدنا الفني يريد سماعه فنجتمع وندعوه إلى بيوتنا ومكتبنا. وغير مرة قال لنا في حضور جمع من الصحافيين والفنانين: «بدون عاصي ومنصور ما كان أمكن الفن اللبناني أن يكون بالمستوى الذي هو عليه».

ذات يوم، بعدما ترسخت صداقتنا معه، كان عندنا في المكتب يستمع إلى جديدنا. عرضنا عليه إعادة تسجيل أغنياته القديمة بصوت فيروز التي لها عنده مكانة

خاصة، وكان سمع كيف وزَّعنا بصوتها «طلعت يا محلى نورها» و«زوروني كلّ سنَه مرَّه» لسيد درويش وأحبها. رحَّب بالفكرة وبدأنا بذاك التعاون مع أغنية «جارة الوادي» وزَّعْناها (لم تكن موزعة أيام غناها هو) وأدخلْنا إليها توزيع ربع الصوت، ما فاجأ عبد الوهاب وأدهشه وأحبها كثيرًا بصوت فيروز. ثم أتبعناها بـ«خايف أقول اللي فْ قلبي». وكان يسعد جدًا بالتوزيع الذي وضعناه لأغانيه. لم يكن يسمع توزيعنا قبل التسجيل لكنه كان أحيانًا يقرأه في النوطة، وأحيانًا يسمع بعض نتائجه على الآلات.

مرة كان في بيروت يهيِّئُ ألحانًا لأحد أفلام عبد الحليم حافظ. طلب منا كتابة أغنية بالعامية المصرية لعبد الحليم فكتبنا «ضي القناديل»، ولحَّنها في فندق السان جورج حيث كان نازلًا ووزّعناها له. وحين نجحت تجربة تلحينه كلماتِنا، وكان يحبُّها، أعطيناه «سهار بعد سهار» لصوت فيروز، ولاحقًا طلبنا منه أن يلحن قصيدة «مرَّ بي يا واعدًا وَعَدَا» لسعيد عقل، فافتتحت بها فيروز مهرجان معرض دمشق الدولي. ثمّ لحَّن لفيروز قصيدة جبران «سكن الليل». ولهذه قصة أوقَعَتْنا في لُبْس: تهيَّأ للبعض، خطأً، أننا «شاغبنا» على عبد الوهاب عند صدور «سكن الليل» بإصدارنا «زهرة المدائن». والواقع أننا، خلال تحضيراتنا حفلة منوعات عام ١٩٦٩ لمهرجانات الأرز، وكنا أنهينا قبل فترة تسجيل «زهرة المدائن»، طلب مني عاصي بنباهته المعتادة أن أُسمع عبد الوهاب «زهرة المدائن». فقال بعدما سمعها: «ما فيهاش حاجَه جديده، فيها عِلْم». وفي الأرز اقتصرت أكثر البروفات على «سكن الليل». وليلة المهرجان غنَّت فيروز «سكن الليل» و«زهرة المدائن» فتجاوب الجمهور مع «زهرة المدائن» بشكلٍ واضح، ما حدا بالأصدقاء سعيد فريحة وسليم اللوزي وجورج جرداق إلى أن ينتحوا بنا في الاستراحة ويلومونا على هذا «الكمين» نصبناه لعبد الوهاب بوضع «زهرة المدائن» و«سكن الليل» في البرنامج نفسه. وعبثًا أقنعناهم بأن الأُولى موضوعةٌ قبل الأخرى وأنَّ عبد الوهاب نفسه استمع إليها فلم يقتنعوا.

على أن علاقتنا بعبد الوهاب لم تتأثر يومًا بأية شائبة. بقينا على صداقة وطيدة لم تتزعزع. وأذكر أن عبد الوهاب كتب في مكتبنا (بدارو) نشيد «طولما أملي معايَ، وِفْ إيديَّ سلاح» ولحَّنه من نغمة الصبا وطلب مني أن أوزعَه وأضع له نحاسيات في نغمة الصبا كما فعلنا في «فخر الدين». ووزَّعتُ له النشيد حسب رغبته وسجَّله في ستديو بعلبك.

ومن طرائف ما جرى معنا وإياه، وهو على ما اشتهر به من وسوسة، أننا كنا على الغداء يومًا في بيت عاصي وفيروز. لاحظناه بين الفينة والأخرى يأخذ كوبه ويذهب إلى المطبخ ليعود ممتلئًا بالماء. عرضنا عليه أن نخدمه فقال: «ما تهتمّوش بِيَّ». وعندما تكرر ذلك لاحظتُ أنه كان يملأ كوبه من ماء الخزان وهو يعتقد أنها هذه هي المياه الصالحة للشرب. ووقعتُ في حيرة: هل أُخبره أم أسكت؟ وماذا إذا ما أصابه انزعاج من مياه الخزان، هو الذي لا يأكل إلّا طعامًا خاصًا لشدة حرصه على صحته؟ بعد الغداء، صارحتُهُ بالحقيقة فصرخ مذعورًا: «يا خبر!!!» وذهب من بيت عاصي مباشرة إلى المستشفى فاستدعى لجنة أطباء طوال أربع وعشرين ساعة يراقبونه وهو مُهَلْوس بما سيحدث له. وأكد لي أحد أولئك الأطباء أنه لم يصب بأي انزعاج، وأني لو لم أخبره بالحقيقة لما كان شعر بشيء.

ومرة أخرى كان مدعوًا عندي على العشاء فنادى زوجتي: «يا ست تريز، تعمليلي لو سمحتِ بَاميَه خاصة من دون زيت ومن دون ملح ومن دون بصل ومن دون ثوم ومن دون قلي». فأجابته: «حاضر يا أستاذ. صحنك خاص». وإذا بها تهيِّئُ العشاء للجميع، ثمَّ تُفْرِدُ منه صحنًا تقدمه إلى عبد الوهاب على أنه صحنه الخاص حسب طلبه. فأكل وهنِئَ وشكرها على هذا الصحن المميز. وبعد العشاء هَمَستْ لي تريز بأنَّ ذاك الصحن لم تُحَضِّرْهُ خصيصًا بل فصلته لوحده عن سائر الباميا التي أعدَّتها للجميع.

كانت جلساتنا معه غنيةً بالمتعة والخبرة. وكان ذا شخصية قوية، متأنقًا جدًا ومتألقًا جدًا وناضجًا جدًا وله تجارب عظيمة. وهو الوحيد ذو الفضل الأكبر على الغناء والموسيقى في الشرق.

كان مؤتمر ١٩٣٢ حظَّر استعمال الهارموني في الموسيقى العربية وأية آلات غير الوتريات (القانون والعود،...). فأدار عبد الوهاب ظهره لكل هذا الأمر وأنشأ لنفسه أمبراطوريةً استعمل فيها الآلات الأوروبية والنحاسيات والخشبيات بطريقة واسعة، أكان هو الموزِّع أم سواه، لكن تلك الآلات استعملت في قطعه. وعبد الوهاب هو الفنان الوحيد الذي لم يصدر عملًا إلّا شاع. إنه سيد الجملة الموسيقية واللفظ العربي. كان يعرف ماذا يريد وكيف يريده، لأنه ذو اطلاع مذهل.

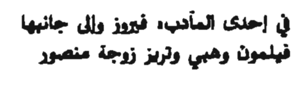
لم نكن نتدخل بألحانه لفيروز إلّا حين يسألنا رأينا. أحيانًا كان يعدِّل في مفصل موسيقي أو جملة ميلودية وفقًا لاقتناعه برأيٍ يكونُ سَأَلَنا إياه. وكلما زار بيروت، وغالبًا ما يمضي فيها وقتًا طويلًا، كان يزورنا في المكتب فنُسمعه ألحانًا لنا جديدة قبل صدورها، ونأخذ برأيه ونفيد من خبرته الفريدة.

## الأخطل الصغير

كانت علاقتُنا به ودية وعائلية. كنا نعرف عنه من قبل حين يشار إليه على أنه «شاعر العرب الأكبر». بعد زواج شقيقتِنا سلوى من ابنه عبدالله أخذنا نتردد عليه. كنت أرى في مكتبته كتبًا مهداةً إليه بخط أصحابها، منهم جبران (زميله في معهد الحكمة) وخليل مطران وطه حسين وأحمد شوقي. وعلى نسخة ديوانه كتبَ لي: «إلى منصور الشاعر الذي أُحِب». كان شخصية طريفة جدًا: مَرِحًا، ساخرًا، طريفَ المعشر، يحبُّ لعب الورق للذةٍ واحدة: أن يغشّ. كثيرًا ما ترددنا عليه نُسمعه شعرنا فيحبه. وباكرًا بدأنا بتلحين قصائد له: «يا ربى لا تتركي وردًا ولا تنسي أقاحا»، «بيروت هل ذرفت عيونك دمعةً إلّا ترشَّفها فؤادي المغرمُ»، «برَدى هل الخلد الذي وعدوا به»، «يا قطعة من كبدي»، «يا عاقد الحاجبين»، «يبكي ويضحك لا حزنًا ولا فرحا»، «قد أتاك يعتذر»، وسواها. وحين تنادى كبار الشعراء إلى مبايعته أمير الشعراء (قصر الأونسكو، بيروت ١٩٦١/٦/٤) غنت فيروز قصيدتَين من شعره (رافقها

على البيانو بوغوس جلاليان). وكان صهرنا عبد الله دائمًا ينقل إلينا ارتياحه وإعجابه حين نلحِّن له إحدى قصائده.




في إحدى المآدب، فيروز وإلى جانبها فيلمون وهبي وتريز زوجة منصور

عاصي ومنصور وشادية في جلسة تمرين (١٩٦٨)





عاصي ومنصور وفيروز في حفلة استقبال لدى السفير الفرنسي

## فيلمون وهبي

معرفتنا به تعود إلى وقت سحيق. كنا ذات يوم، عاصي وأنا، على باب دكان أبو عاصي في أنطلياس فدخل شاب ليشتري علبة سجائر. فهمنا من حواره مع أبي بأنه مطرب وملحن. ثم غاب عنا وقتًا طويلًا لم نعد نعرف فيه شيئًا عنه إلى أن صرنا نلتقي به في أروقة الإذاعة اللبنانية ونلاحظ عنده ما نسمع عن روحه المرحة وحبه النكات والسخرية. في تلك الفترة كنا نهيِّئُ لتسجيل سلسلة سكتشات «سبع ومخول وبو فارس» وهي الشخصيات التي بقيَت معنا منذ الطفولة أيام كنا نرى هذه النماذج في محيط المنيبيع، شويا، عين المياسة، حملايا، عين الخروبة، الزغرين،... وبقيت في بالنا حتى خرجت لاحقًا في شخصيات سبع ومخول وبو فارس.

ذات يوم كنا نستعد لتسجيل أول سكتش لنا: «بارود اهربوا». كنت أمثل شخصية مخول، وعاصي شخصية بو فارس. وأعطينا شخصية سبع لشاب كان يغني معنا في الكورس ولم أكن مرتاحًا لأدائه التمثيلي لأن شخصية سبع كانت مميزة وطريفة وتتطلب طواعيةً في التمثيل لم تكن موجودة لدى ذاك الشاب الذي أصلًا ليس ممثلًا محترفًا بل مغني كورس. يوم التسجيل شاءت صدفةٌ، هي فرصةٌ تاريخيةٌ رافَقَتْنا طوال مسيرتنا الفنية، أن يمرض ذاك الشاب ويتغيب عن الإذاعة. فتقت فجأة فكرةٌ في بال عاصي فسأَلَني: «شو رأيك نجرّب فيلمون للدور؟». وهكذا كان. وإذا بموهبة كوميدية مذهلة تتفتح أمامنا مع فيلمون خلال التمرين على شخصية «سبع» التي، من شخصية فيلمون نفسه، أخذَت تتبلور عندنا شخصية «سبع» أكثر فأكثر. ومنذ ذلك الحين بدأنا مع فيلمون تعاونًا فنيًا طويلًا انطلق من سكتشات «سبع ومخول» (خمسة عشر سكتشًا) ثم نقلنا تينك الشخصيتين معنا إلى المسرح والتلفزيون والسينما والكثير من أعمالنا الفنية اللاحقة.

وأشهد أن شخصية «سبع» انزرعت في شخصية فيلمون حتى اختلطت الشخصيتان، فذاب فيلمون نفسه بشخصية «سبع» حتى في حياته الشخصية والعامة. ومرّات كثيرة كان ينسى نفسه في المجتمع فيبقى «سبع» حتى خارج التمثيل، وعاش في هذه الشخصية طوال حياته.

يبقى فيلمون وهبي، بشخصية «سبع» وشخصه هو كإنسان كبير، محطة كبيرة في مسيرتنا الفنية. وله فضل كبير في نجاح أغانٍ كثيرة في أعمالنا، كتبناها ولحّنها هو وغنتها فيروز، وهي بين أنجح أغانيها على الإطلاق.

## وديع الصافي

باكرًا جدًا تعرفنا على وديع قبل دخولنا الميدان الفني. كنا جميعنا هواةً، ووديع في ضبيّه ملتحق بفرقة أنصار الجيش. كان نحيلًا وسيمًا ويعزف على العود. تعرَّفنا به وكنا نعقد ثلاثتنا جلسات عدة. أول ما أسمعَنا من تلحينه: «يا مرسل النغم الحنونْ... هيَّجتَ في قلبي الشجونْ». وَلَفَتَنا في صوته جمال نادر. توثقَت الصداقة بيننا. وكان كل يوم أَحَد يخدم القداس في مدينة أو قرية مجاورة (بيت شباب، بكفيا،...)، فنغدو باكرًا عاصي وأنا سيرًا على الأقدام كي نستمع إلى خدمته القداس بذاك الصوت الرائع. ثمَّ بدأ يشتهر (خاصة من إذاعة دمشق بأغنية «عَ اللومَه»). وفي ما بعد بدأ التعاون بيننا في أغانٍ لنا غناها أيام إذاعة الشرق الأدنى، منها: «أهون عليي يدمعو عيوني ولا يدمعو عيونك» وسواها. وأعطيناه من أغاني التانغو لأننا كنا نريد أن نطلق مجموعة كبيرة من تلك الأغاني الراقصة، ولم يكن ممكنًا أن تخرج جميعها بصوت فيروز، فوزَّعناها على وديع وصباح ونجاح سلام وسواهم. وتعاونَّا معه في السكتشات الإذاعية مع فيروز ومع صباح، إلى أن توَّجنا تعاوننا بأوبريت «موسم العز» مع صباح (بعلبك ١٩٦٠) ولاحقًا في «قصيدة حب» (بعلبك ١٩٧٣).

## صباح

هي أيضًا ركن أساسي من مطالع مسيرتنا. بدأ تعاوننا في الأيام الأولى من الإذاعة اللبنانية. غنَّت لنا أعمالًا كثيرة في مختلف المراحل التي انطلقنا بها منذ مطالعنا. ومن أنجح الأعمال التي قدمتها معنا صباح: «الموسم الأزرق» (مع عاصي)،

ومجموعة أغانٍ («عَ النَدّا»، «جيب المجوز يا عبود»،...) ثم قدمنا معها «موسم العز» (بعلبك ١٩٦٠)، و«دواليب الهوا» (بعلبك ١٩٦٥).

## نصري شمس الدين

تعود علاقتنا به إلى أيام «إذاعة الشرق الأدنى» حين بدأ معنا عضوًا عاديًا في الكورس (على غرار كثيرين دخلوا معنا في الكورس ثم شقوا طريقهم فنانين كبارًا). حين اكتشَفنا موهبته الأكيدة أعطيناه مقاطع سولو. ثم بدأنا سكتشات «سبع ومخول وبو فارس» فأسندنا إليه دور «نصري بو دربَكّه». وراح يبرع في أداء الأدوار فتدَرَّجَ معنا من السولو إلى السكتشات إلى الأغاني حتى تخصص في مسرحنا وبات عنصرًا ركنًا في مسيرتنا الفنية. كان يتمتع بكفاءات فنية نادرة لا تُعَوَّض، أبرزها غناؤُه على المسرح بعظمة وهَيبة، أمام أوركسترا تعزف نوطات أخرى يفرضها التوزيع، فيما هو يستمر في غنائه مسلطنًا بثبات وثقة، لا يضيع بينما الكثيرون يضيعون في موقف صعب كهذا.

## نجيب حنكش

كان محور صداقة كبيرة مع سعيد فريحة. كنا نسهر معًا إلى أن غنى أمامنا ذات ليلة «أعطني الناي وغنّ» لجبران، وكان أصدرها في البرازيل على أسطوانات بصوته. تبنّيناها وغنّتْها فيروز فانطلقت واحدة من أنجح أغانيها.

## عمر أبو ريشة

كنا نجلس إليه نُسمعه شعرنا ونصغي إلى شعره. ومن أكثر اللحظات تأثُّرًا في حياتي: يوم انتهى عرض أحد مهرجانات معرض دمشق الدولي جاء يهنّئنا،



**عاصي يصافح نجيب علم الدين و بينهما نجيب حنكش**

عاصي وأنا، فقال: «خذا كل شعري واعطياني قصيدتكما «لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدبِ»...». وهو يقصد خصوصًا البيت الذي يقول:

«نسيتُ من يده أن أستردَّ يدي    طال السلام وطالت رفة الهدبِ»

## نزار قباني

ركن كبير آخر في حياتنا الفنية. لحنّا له: «لا تسألوني ما اسمه حبيبي»، «يروون في ضيعتنا» و«لقد كتبنا وأرسلنا المراسيلا» (افتتاح أحد مهرجانات معرض دمشق الدولي). تعرّفنا به في دمشق وجمعتنا به علاقة من أنبل الصداقات. كان يحبُّ

عاصي عميقًا. وفي ذكراه الأولى كتب: «ويومَ، بعد ألف سنة، سيعلّمون في مدارسنا أسماء الجبال في لبنان، سيكون عاصي الرحباني أعلى وأهم جبل في أطلس لبنان».

## جورج شحادة

كنا، عاصي وأنا، نذهب إليه نقرأ له ما نكتبه أو يجيء إلى مكتبنا فيصغي إلى أعمالنا بكل انتباه. أفادنا كثيرًا في بناء الهيكلية المسرحية ونوع اللغة التي نكتب بها. علّمنا مبدأ التضاد (الهبوط من أقصى الرومانسية إلى أدنى الواقع). كان يحذّرنا من الاسترسال في اللغة الوردية المعطرة الزائدة العذوبة. نبَّهَنا إلى استعمال اللغة القاسية مرات. حين كنا أحيانًا نقرأ له في منزله ويمر مقطعٌ يعجبه، يروح يقفز في صالون بيته فرحًا ويعلق على صدرينا أوسمة وهمية بكل طفولية رائعة، حتى إذا مرّ مقطع آخر لا يعجبه يغضب «وينزع» عن صدْرَينا تلك «الأوسمة».

## ميشال طراد

صديق كبير على الصعيد الشخصي مع أنه لا يحب شعرنا. كنا نعقد معه جلسات طويلة أيام مهرجانات بعلبك (وكان هو مسؤولًا في القلعة) لكنه لا يبقى ليحضر الحفلة خوف ألّا يعجبه العمل. لم يكن يستوعب الكتابة المسرحية. لحَّنا له قطعًا كثيرة، منها: «جلنار»، «بِكوخنا يا ابني»، «كم بنفسجه»، «رح حلّفك بالغصن يا عصفور».

## أحباب

كان مكتبنا (حرش الكفوري- بدارو) ورشة عمل مستمرة، خلية فنانين، ومقر «الفرقة الشعبية اللبنانية» التي كان صبري الشريف (إلى جانب إدارته المكتب) يدير شؤونها، هي التي قيل فيها إنها أكبر فرقة فنية خاصة أنشأها أفراد. من الطبيعي إذًا



عاصي يدرّب ملحم بركات وإيلي شويري
(فخر الدين ١٩٦٦)

عاصي ومنصور وفيروز
يستقبلون ميراي ماتيو
إلى جانبها طوروس سيرانوسيان
(في بيت عاصي وفيروز - تموز ١٩٧٤)

أن يكون المكتب ملتقى مبدعين كبار، نسألهم دائمًا ويصبحون تلقائيًا مستشارين لنا دائمين: سعيد عقل، جورج شحادة، عبدالله الأخطل، جورج سكاف، كامل التلمساني، رفيق خوري، أنسي الحاج، طلال حيدر، وآخرين كنا نقرأ لهم أعمالنا، نأخذ رأيهم في الفكرة والنص والحوار، وما إذا كانت بعض التعابير تليق مثلًا أن يحملها صوت فيروز.

## الياس الرحباني

لن أقفل فصل الكبار في مسيرتنا الفنية من الأصدقاء، دون أن أختم بالكلام على كبير من أهل البيت: الياس الرحباني.

توفي الوالد أبو عاصي وكان الياس طفلًا فتعهدناه عاصي وأنا. منذ صغره كان ذكيًا ونابهًا فأخذنا نصحبه معنا إلى حفلاتنا على الدورة وفي بعض القرى. كنا نكتب له مونولوجات صغيرة: «بتعرف إنت يا خاي، إنو الداعي قبضاي»، أو «يا الله شو عندا قرايب»، فيؤديها الياس في شكل مرح يقطف تصفيقًا لكونه أصغر مونولوجيست ارتقى المسرح. ولاحقًا صار ضارب إيقاع (يعزف الطبلة) في حفلاتنا. هكذا نشأ في الوسط الفني وأَحَبَّ الموسيقى. حين شب أخذ يوازن بين دروسه (في فرير الجميزة) ودروس البيانو على ميشال بورجو حتى بلغ درجةً مهمة في العزف طامحًا أن يغدو عازف بيانو للكونشرتوات. لكن ألمًا أصابه في إبهامه حال دون مواصلته دروس العزف المتقَدِّمة. ولعلَّ ذلك من حسن الحظ لأنه تحوَّل من العزف الى التأليف الموسيقي والتلحين وبات من كبار الملحنين في لبنان والشرق العربي. ثمَّ أكمل دروسَهُ في الكونسرفتوار وعلى برتران روبيار. كنا دائمًا نُفرد له أغانيَ وفواصل يلحنها في جميع أعمالنا. لم ينضمَّ إلينا فنصبح «الإخوة رحباني»، بسبب فارق العمر بيننا، لأنه حين بدأ كنا نحن قطعنا شوطًا بعيدًا، فأخذ يوقِّع باسمه منفردًا.




عاصي منصور والياس في ستوديو الأخير

وكنا بدأنا، منذ مطلع السبعينات، نتهيأ للقيام بمرحلة منتجة كبرى تتركز على ثلاثتنا معًا: عاصي ومنصور والياس، لولا أن القدر كان لنا بالمرصاد فصَعَقَتْنا مأساة فاجعة حَلَّت علينا عام ١٩٧٢: انفجَرَ دماغ عاصي.

# عاصي الذي غاب مرَّتين

**بعد النجاحات التي مرّ بها الأخوان رحباني وصلا إلى ذروة قلّ أن بلغها قبلهما فنان في قلوب الناس أو في الريبيرتوار الذي أوجداه خلال مسيرة فنية أذهلت الجميع بزخم نتاجها وتنوعه. لكن الفرح لم يكتمل لأن القدر اللئيم أصاب اللّوح الرحباني الذي لوّن بعطائه لبنان والشرق والعالم: غاب عاصي مرّتين.**

نهار الأربعاء ٢٧ أيلول ١٩٧٢ كان عاصي في المكتب. يكتب، كعادته، في سرعة وعمق. ينسى نفسه حين يكتب. ينسى الوقت والمكان. يغيب في الشخصيات أمامه، يحاورها، يحركها، يتفاعل منها، بها، معها. كانت هذه ميزة لديه مهما كتب. من هنا أنه شاعر درامي يتميز عن سواه من الشعراء الرومانسيين فقط بأنه امتلك الكتابة المسرحية. هو ليس مجرد شاعر أغنية، وليس شاعراً وحسب. إنه شاعر درامي: ما يريد قوله يقوله بجملة متوترة، يشحنها بكل ما يود قوله، فتخدم أغراض المسرح من دون أن ينساق مع غنائيته أو رومانسيته. هو دائمًا في خدمة أغراض المسرح والعمل المسرحي، ولو ابتعدت به هذه الأغراض أحيانًا عن جماليا الشعر. لهذا قلتُ إنه من أكبر الشعراء الدراميين.

كنا قدّمْنا، صيفَئِذٍ، «ناطورة المفاتيح» في بعلبك، وبدأنا نكتب المسلسل التلفزيوني «من يوم ليوم». وذاك اليوم (الأربعاء ١٩٧٢/٩/٢٧) كان عاصي في

غرفته يكتب، وأنا في غرفتي أكتب، وليس معنا سوى خليل تابت (أحد أعضاء الفرقة الشعبية). دخل عاصي إلى غرفتي قائلًا: «انتهت الحلقة ١٤». كنت أعرف أنه بدأها ذاك الصباح، ففوجئتُ بأنه أنهاها بهذه السرعة العجيبة. قمنا إلى الصالون وتناولنا غداء خفيفًا (سندويش شاورما يتناسب وما كنا نزاوله من ريجيم). عدت إلى غرفتي وعاد عاصي إلى غرفته. فجأة دخل عليَّ خليل هلِعًا:

عاصي أمام بحرٍ من النوطات



«أستاذ منصور، الأستاذ عاصي يطلبك فورًا». هرعت إلى غرفته فبادرني: «رأسي، يا منصور. رأسي يؤلمني بشكلٍ غير طبيعي». تبادر فورًا إلى ذهني أنه بدءُ انهيار أو تعب منهِك. سألته أن يوقف الكتابة ويرتاح فقال: «سأخرج وأمشي قليلًا». ونزل إلى باحةٍ أمام المكتب مظلَّلَةٍ بأشجار صنوبر. لكنه عاد بعد أقل من خمس دقائق. سألته إذا هدأ الألَم فقال: «بل زاد. لنطلب الدكتور ألفرد شعراوي». قلت له: «أطلبه أنت» كي أختبر قدرته على ذلك وإلّا فهو يكون على حافة انهيار أعصاب. وبالفعل لاحظت أنه يخطئ في طلب الترقيم. عندها طلبتُ الدكتور شعراوي وقلت له إن عاصي مُصاب بصداع كبير ولم يحسن طلب رقم الهاتف. أدرك خطورة الأمر وقال: «جئ به الآن فورًا». أنزلتُه، خليل وأنا، إلى السيارة وذهبت به. في الطريق بدأ يهذي ويقول كلامًا لا ترابُط فيه. خفتُ كثيرًا لكنني لم أظهر له ذلك. وحين وصلنا أمام عيادة الدكتور شعراوي انتبهتُ إلى أنَّ عاصي لم يعرف كيف ينزل من السيارة. أخذ يمد رأسه أولًا ولا يعرف كيف يخرج كي يترجّل. هرع أصحاب المحلات عن الرصيف وحملوه معي إلى العيادة فيها أخذ يتقيأ ثم غاب عن الوعي. في العيادة خطط له الدكتور شعراوي وبادَرَني: «خَلَلٌ ما، يحصل في الدماغ». استدعى فورًا لجنة أطباء: فؤاد حداد (أعصاب)، فؤاد جبران (قلب)، عبد الرحمن اللبان (نفساني)، واجتمعوا فقرروا نقل عاصي بسرعة إلى المستشفى لشكهم أن يكون في الدماغ نزيف قوي.

هرعنا إلى مستشفى رزق. أدخلوا عاصي إلى غرفة العناية الفائقة ثم خرجوا منها بِخَبَرٍ قاس: نزف قوي في الجهة اليسرى من الدماغ (هي عادةً المنطقةُ المعرَّضةُ للنزف). كان لا بدّ من إطلاع فيروز على الأمر وكانت يومها مريضة في المستشفى نفسه. إضافة إلى الأطباء المذكورين جاء رياض خليفة وكمال رفقة وفريد صوما أبو جودة (طبيب العائلة الذي يرافقنا منذ شبابنا). اجتمعوا سريعًا ليخرجوا بخَبَرٍ أقسى: «لا أمل. حجم الانفجار أكبر من إمكان معالجته. وإذا عاش عاصي سيعيش من دون وعي». ومع أنهم من أقرب الأصدقاء إلينا وإلى عاصي أفتَوا جميعهم بلا

جدوى من العملية. لعلهم خافوا من المخاطرة بالعملية فقالوا إن الأفضل تركه لأنه سينطفئ تدريجيًا ولن يعيش طويلًا. وحده الدكتور فريد أبو جودة قاوم هذه الفكرة وقال: «عاصي أنا ربَّيته وأشرفتُ على عنايته طوال عمره. لن أرضى بأن ينطفئ بهذه السهولة المجانية».

عقدنا اجتماعًا مع فيروز، وأصرَّ عبدالله الخوري (صهرنا) بأن نجري لعاصي العملية مهما كانت النتائج. وكان معَنا الصحافي الصديق جورج ابرهيم الخوري (رئيس تحرير «الشبكة» يومها) فوضع كل الاتصالات الدولية في تصرفنا كي نستدعي طبيبًا من الخارج. ثم انضمّ إلينا صديقُنا الدكتور جدعون محاسب فقال لفيروز إنه يقترح الإتصال بأستاذه وصديقه البروفسور الفرنسي العالمي كلود غرو. سهَّل لنا جورج ابرهيم الخوري أمر الإتصال فكلمه الدكتور محاسب وفهم منه أنه ذاهب إلى الولايات المتحدة كي يؤسس هناكَ مركزًا لجراحة أعصاب الدماغ. وحين أصر محاسب وافق غرو على المجيء إلى بيروت (كانت له ابنة فيها) فيرى ابنته ويُجري العملية ثم يعود إلى الولايات المتحدة.

في هذه الأثناء كان الأطباء في العناية الفائقة أجروا لعاصي عملية التراخيوتوميا (فتح القصبة الهوائية) ليساعدوه على التنفس خوفًا عليه من الاختناق بسبب توقف الدماغ ووقوعه في الغيبوبة التامة.

وما هبط الليل علينا، ذاك الأربعاء الحزين، حتى كان مستشفى رزق مزنَّرًا بحزام بشري مذهل من مئات الذين حاصروا المستشفى يستفسرون عن حالة عاصي. وفي ساعة متأخرة من الليل رنَّ الهاتف فإذا على الخط القصرُ الجمهوريُّ السوريّ ومندوب يستفسر باسم الرئيس حافظ الأسد عن حالة عاصي.

صباح الخميس صدرت الصحف وعلى صدر صفحاتها الأولى: «انفجر دماغ عاصي الرحباني»، «عاصي الرحباني يصاب بانفجار مفاجئ في الدماغ»، «قلوبنا مع عاصي الرحباني»، «عاصي الرحباني ضحية العبقرية والتضحية والإجهاد»،... فأصاب الناسَ ذهولٌ وذعرٌ وتقاطروا بالآلاف على مستشفى رزق وأخذت

الاتصالات تتدفّق على المستشفى من لبنان والخارج حزينين لإصابة فنانهم العظيم الطيب بهذه الكارثة.

مساء الخميس وصلَ كلود غرو إلى بيروت واجتمَع إلى الأطباء والعائلة: فيروز، أنا، الياس، صُهرانا المحامي عبدالله الخوري والمحامي الياس حنا. تردَّد الأطباء أمامه في النصح بإجراء العملية فقال لهم إنه يتحمل المسؤولية ويجريها معتبرًا أنَّ عدم إجرائها يعرض عاصي للخطر بينما في إجرائها أمل بالنجاح. وطمأننا إلى أنها عملية غير مستعصية وسيجريها في الثامنة صباحَ اليوم التالي.

صباح الجمعة صدرت الصحف اللبنانية حاملة في صفحاتها الأولى مانشيت: «عملية جراحية لعاصي الرحباني صباح اليوم»، وبقي التدفُّق على المستشفى طوال ذاك اليوم، والناس صامتون، دامعون، يصلّون في أعماقهم. استغرقت العملية ثلاثة أرباع الساعة وخرج منها غرو وطمأننا إلى أن عاصي سيستعيد وعيه خلال مدة قصيرة. أذاع المستشفى نشرة طبية عن حالته مؤكِّدًا أنَّ عاصي قد يعود إلى التلحين لكنه لا يمكن أن يعود إلى الكتابة بسبب منطقة الدماغ المصابة.

صباح السبت صدرت الصحف تحمل عنوان: «كبر دماغ عاصي الرحباني أنقذ حياته»، لاكتشاف الأطباء أن حجم دماغ عاصي كان أكبر من دماغ الرجل العادي.

في ذاك اليوم فوجئنا بمدير القصر الجمهوري السوري يصل مصحوبًا بمحامينا في دمشق نجاة قصاب حسن، مندوبًا من الرئيس السوري حافظ الأسد، وحاملًا مبلغ خمسين ألف ليرة لبنانية (مبلغ كبير في ذاك الوقت) فكانت تلك اللفتة بادرة فضلٍ كبيرٍ من الرئيس السوري نحفظها له.

بعد أسابيع قليلة بدأ عاصي يفتح عينيه، ينظر إلينا ويتفوه بكلمات لا ترابط بينها: مجرد «فونيمات» عالقة في ذاكرته. كنت أنظر إلى عينيه فأراهما عينَي نسر، وأقول: «عاصي بدأ يرجع إلينا».


عاصي بعدما تعافى من الحادثة الأولى

وتدريجيًا بدأ يستعيد وعيه. ثمّ سمح الأطباء بعودته إلى البيت فأخذناه، ومشى خطواته الأولى متعثّرًا ببعضها. ثم عاد إلى الحركة شبه الطبيعية مع بقاء تلعثُمٍ عنده بسيط في الكلام. فكان إذا أراد أن يركز يتلعثم كي يجد الكلمة المناسبة. لكنه حين يغضب يتكلم بطلاقة، إذ في حالات الغضب تسيطر الغريزة لا الطبيعة المكتسبة ذات اللغة المكتسبة.

أخذ عاصي يتماثل للشفاء تباعًا ويستعيد وعيه والنطق. لكن الفتحة التي أحدثها الأطباء في قصبته الهوائية أحدثت له ورمًا بثريًا أخذ يضايقه في التنفس. أجرينا الفحوصات الطبية اللازمة خوفَ أن يكون ذاك تقلصًا في القصبة الهوائية قد يؤثّر على تنفسه. وإذا بالأمر يستوجب عملية خطيرة لا يقوم بها إلّا طبيب أميركي يدعى هرمس غيرلو في بوسطن. ولا يمكن التأكد من ذاك الورَم إلّا بالبرونكوسكوب

(«كاشف القصبات»: جهاز مزود بضوء خاص يتم إدخاله في جوف القصبة الهوائية للكشف عنها). ولما لم يكن الأمر مضمونًا في بيروت، وفيما كنا نستعد للسفر إلى أميركا، نصَحَنا الصديق الدكتور بشير سعادة بالمرور إلى مستشفى ماري لنلونغ في باريس (من حيث تخرَّج) ولقاء أستاذه هناك جورج فريس فيكشف على عاصي، وهكذا كان. سافرنا إلى باريس: فيروز وأنا وشقيقتنا إلهام وزوجها المحامي الياس حنا، ومعنا طبيب مختص بالقصبة الهوائية (جورج توما) وطبيبة مختصة بالبنج (مي أنطاكي) خوفًا من أية مضاعفات في الجو. ولدى وصولنا إلى المطار كانت تنتظرنا من المستشفى سيارة إسعاف رفض عاصي أن يستقلّها مُصِرًا على الذهاب في السيارة العادية. ذهبتُ أنا في سيارة الإسعاف منبطحًا على ذاك السرير الأبيض وسط ضحك الجميع، وحين وصلت إلى المستشفى هجم عليَّ الممرضون بذاك السرير على العجلات فأخذت أولولُ أنني لست المريض وأنَّ المريض الحقيقي يصل خلفي في سيارة التاكسي. هناك التقينا بالدكتور جورج فريس (بات في ما بعد نقيب أطباء فرنسا). قبل أن يقرر إجراء العملية (كان يرعبنا إجراؤها خوف المضاعفات) أراد أن يستكشف الوضع بالبرونكوسكوب. سألناه عن مدى نجاح الكشف بالبرونكوسكوب فقال إنه ليس أكيدًا وقد تطْبِقُ القصبة الهوائية على الجهاز خلال الكشف فيتحتَّم عندها إجراء العملية. سألته: «هل تجري العملية لأخيك لو كان لك أن تفعل؟» أجاب: «لا». فقلت: «وأنا لن أرضى بأن تُجرى لأخي. لا أثق في هذا الموضوع إلّا بالپروفسور هرمس غيرلو». فقال: «كنا معًا منذ أسبوع في مؤتمر وعُدنا من بوسطن قبل أيام». فقلت له: «لا أقبل إلّا أن تسأله رأيه». استهجن، أَنَفَةً، أن يستشير طبيبٌ فرنسيٌّ طبيبًا أميركيًا في شأن طبي. في هذه الأثناء كانت تتدفق الاتصالات على المستشفى تطمئن إلى حالة عاصي، أبرزها من الرئيس السوري حافظ الأسد والعاهل الأردني الملك حسين. أمام هذا الضغط اضطر الپروفسور فريس أن يتصل ببوسطن، وتكلّمتُ مع غيرلو فطمأنني إلى أن البرونكوسكوبيا ليست خطرة. عندها وافقتُ فأدخلوا الجهاز واكتشفوا أن ليس في الأمر سوى بثرة صغيرة على عظمة

الغضروف من جراء إزاحة فتحة القصبة الهوائية في بيروت بضع مليمترات عن حيثُما يجب أن تكون. وحكم فريس بعمليتين جراحيتين: أولى لاستئصال البثرة والأخرى تجميلية في الحلق يقوم بها البروفسور لوبيرغان. كانت الأولى سهلة وانتهت بسرعة، لكن الأخرى تطلبت أن يبقى عاصي ممددًا في سريره عشرة أيام وعلى رأسه كتاب كي لا يتزحزح لتنجح العملية التجميلية فلا يتعرض لاحقًا لأية مضاعفات.

عدنا إلى بيروت لأعمَل على مسرحية «المحطة» (كنا أنهينا كتابتها الأولى). أعدت كتابتها وبدأتُ التلحين وطلبت من زياد أن يلحن قطعة فيها نشترك بها جميعًا: فيروز وأنا وزياد ونرفعُها تحية إلى عاصي. قال لي زياد إن عنده موسيقى لأُغنية لا كلام لها بعد. سمعت اللحن فأعجبني ووضعت لِلَحْن زياد كلمات «سألوني الناس» (والناس يظنون أن الكلام كان موضوعًا ثم لَحَّنَهُ زياد).

خلال التحضير كنتُ طلبت من عاصي أن يلحِّن معي في «المحطة» (كان حينئذ عاد يعزف على البزق ويكتب النوطة) وكان أول لحن وضعه بعد مرضه: «ليالي الشمال الحزينِه» ثم وضع ألحانًا أخرى، ووضع زياد مقدمة الفصل الثاني.

كان البروفسور غرو حذرني من تعريض عاصي لصدمات نفسية أو عاطفية قد تؤثّر على صحته ودماغه من جديد. لذا افتتحنا المسرحية من دون عاصي. وبعد أيام جاءني الدكتور عبد الرحمن اللبان وقال لي: «غدًا سأجيء بعاصي إلى المسرح وسأبقى معه». خفت من الخطوة فأكد لي أنه هو المسؤول. ومساء اليوم التالي وضع ساعة الضغط في زند عاصي ودخل معه. وما شاهد الناس عاصي داخلًا إلى الصالة حتى هبوا في عاصفة من التصفيق لا تحدُثُ إلّا للملوك. وكان اللبان طوال المسرحية يتفقد ضغط عاصي من حين إلى آخر فيجده لا يتأثر.

عند انتهاء المسرحية جمعَنا عاصي في الكواليس: فيروز وزياد وأنا، معلِّقًا على أغنية «سألوني الناس» صارخًا فينا بنبله الشهم: «انتظرتم حتى أمرض لكي تستجدوا تصفيق الناس باسمي أيها الانتهازيون؟»، لكن حبّه العظيم لفيروز وزياد ولي جعله لا يوقف الأغنية من المسرحية، خاصة بعدما شهد ما فعلت في الناس. عندها أيقنّا



«بترا» (١٩٧٨) آخر عمل للأخوين مع فيروز

أن أعصابه أقوى من خوفنا، وأخذ يتردد ليليًا على المسرح حتى عاد يقود الأوركسترا في البيكاديلي.

بعدها استعاد «صلاحياته» جميعها في المكتب، وعاد ينزل معي كل يوم، وأدعه يشعر أنه كالعادة هو الآمر الناهي، وأنه السيد المطلق كما كان. ولاحظتُ أنَّ الذي فارقَهُ: الضابط الرادع. كان يضحك بدون ضوابط ويشتم ويأكل ويحزن ويغضب ويتكارم ويدفع ويسخو من دون ضوابط.

عاد إلى نمطه في التلحين. ضعفت عنده مَلَكَة الصبر فلم يعد يكتب جميع الألحان بل كان غالبًا يندهني لأنفذ له لحنًا يدندنه لي وأنا أكتبه. وعاد يشاركني في كتابة النصوص. أنا أكتب وأقرأ له فيغيِّر ويستبدل ويضيف ويقول لي بالضبط ماذا يريد وأنا أُنَفِّذ. مثلًا أغنية «سكّروا الشوارع» هي في معظمها من كلماته ولحنه، لكنه كان يقول لي ماذا يريد وكيف، وأنا أكتب الكلمات أو اللحن.

وكذلك الأمر في مسرحية «بترا». كنا في الأردن نتفاوض في وضع مسرحية لمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لجلوس العاهل الأردني. في التاكسي إلى أحد الاجتماعات سألنا السائق: «من أين أنت؟» فقال: «أنا من زهرة الجنوب». استفهم عاصي: «وأين زهرة الجنوب؟» قال: «بترا». عندها فَتَقَت الفكرة في بال عاصي أن نكتب العمل عن بترا، ونسجنا له تلك الحكاية في تركيبها مع الإسقاطات التاريخية.

حاولنا أن نجعله يستعيد الكتابة لكن صبره ينفد بسرعة. كان عليه أن يتعلم الأبجدية من جديد وربط الأحرف والكلمات كأي تلميذ في الصف الابتدائي الأول. قال لي: «أنا صرت أتكلم ولا أكتب. أتكلم وغيري يكتب. صرت متل سقراط وأرسطو. أريد أن أكون مثلهما. ما عادت لي ملكة على الصبر والكتابة». كان يقرأ لافتات على الطريق أو يتعب فورًا فيرمي الجريدة من يده. فَقَدَ حس التركيز لكنه ظلَّ جَلودًا على التأليف، تمضي ساعات طويلة في المكتب وهو يملي عليّ نصًا شعريًا أو حوارًا مسرحيًا أو ميلوديا موسيقية تدندن في باله العبقري.

عدنا إلى إيقاعنا السابق في العمل حتى كنت في لحظات كثيرة أنسى أن عاصي أصيب في دماغه. تلك الغزارة في الإنتاج كانت تجعل الكثيرين يظنون أننا لا ننام، لا نرتاح، لا وقت لدينا إلّا للتأليف. وهذه معادلة خاطئة. كنا نؤلف بسهولة فائقة. لم نكن نعمل دائمًا بالإيقاع نفسه. مراتٍ كنا نكتب العمل ونَبقى أَيامًا نتجادل حوله، كلانا أو مع فريق «المستشارين». كنا نقرأه مراتٍ في ما بيننا، ومراتٍ لأصدقائنا. أحيانًا كان عاصي ينتهي من الكتابة أو تلحين الحصة التي نتفق أن يقوم بها ولا يعود إلى البحث في العمل ثانية. يتركني ولا يعود إليَّ حتى أنتهي من حصتي. وإذا اتفق أن أسأله أمرًا كان ينهرني بِحدة: «أنا انتهيت من حصتي وأريد أن أرتاح». لم نكن، كما يتخيل الناس، نعمل ليل نهار بدون قاعدة ولا توقف. كان عاصي يؤمن بنظرية أن الإبداع يأتي في ذبذبات من الخارج، وللفنان قدرةٌ أكثر من سواه على التقاطها. الأفكار تأتي من عالم آخر. يلتقطها الفنان في حالة إبداع. ثمَّ ينتهي تدفق الأفكار فيعود الفنان إنسانًا عاديًا. كان عاصي يؤمن بنظرية التَّذَكُّر مثل سقراط. أي أن التعلم ليس سوى التذكر.

كنا منظَّمين جدًا في حالات الإنتاج الفني، وكسولين جدًا بعد كل عمل. مرات نمضي شهرًا أو شهرين لا نكتب كلمة ولا نضع نوطة واحدة بل نُمضي أوقاتنا مع أصدقائنا في المكتب أو في السهرات أو المآدب. وحين يحدث أن نكتب كنا نكتب بسرعة، ونلحِّن بسرعة، وصبري الشريف ينفِّذ بسرعة. كان عندنا فريق إداريين يعمل بسرعة في «الفرقة الشعبية اللبنانية». وعاصي كعادته، بحضوره القوي وشخصيته الطاغية، يتدخَّل بشراسة وعنف في كل صغيرة وكبيرة لأنه، كعادته أيضًا، كان دائم التوق إلى الكمال.





٤ صور من جلسة عمل في بيت أم عاصي



بهذه الطريقة استطعنا أن ننتج هذا الأسطول من الأعمال الفنية والإنجازات: نحو خمسة آلاف أغنية، أربعمئة سكتش غنائي، ثلاثة أفلام طويلة، عشرات البرامج والحلقات التلفزيونية والإذاعية، خمس وعشرون مسرحية، جولات فنية ولوحات وبرامج في مختلف أنحاء العالم، توزيع الأرباع الصوتية التي قيل عمليًا إنها لا توزَّع، تغيير مسار الشعر والموسيقى في العالم العربي، تعميم استعمال الأوركسترا في الشرق كمحتوى درامي،....

كنا سريعين جدًا في الخلق. على أن عاصي كان أسرع مني بكثير. وضع الكتابة الأولى لـ«جبال الصوان» كلها بثلاثة أيام (١٩٦٨). ثم تناقشنا بها ووضعنا كتابتها الثانية فالثالثة إلى أن صاغها هو بكتابتها الرابعة الأخيرة. كانت الصياغة الأخيرة دائمًا بخط عاصي.

هذا الإيقاع لم يعد إليه بعد مرضه. لكنه لم يفقد الحس العبقري الذي كان لديه طوال حياته.

ذات يوم، وكنا نهيِّئُ «قصيدة حب» لبعلبك (١٩٧٤) طلب مني أن أقوم باختيار موشحات قديمة تغنّيها فيروز ووديع الصافي. اخترت له أبياتًا متنوعة أخذتُ أقرأها له وهو يصغي كعادته بعد مرضه: يده وراء أذنه. قرأت له «بروحيَ تلك الأرض» من الصِمَّة القشيري (شاعر جاهلي سبق مرحلة الموشحات) فوافق. وقرأت من أبي نوّاس «حامل الهوى تعِبُ» و«يا غزالًا في كثيب» (هي أصلًا «يا قضيبًا» وغيّرتها بـ«يا غزالًا») فوافق كذلك. وأكملتُ كل ما اخترتُ من أبياتٍ وافق عليها جميعها، حتى وصلتُ إلى بيتين مطلَعُهُا: «إذا كان ذنبي أن حُبَّكِ سيِّدي» فعبس عاصي وقال: «لمن هذان البيتان؟» فقلت له: «للراعي النميري». فقال: «هذا الراعي النميري أكثر هؤلاء الشعراء نضارةً. أأنت متأكد منه؟» وأغرق عينيه في وجهي فكتمتُ بسمة عميقة وقلت: «نعم». فوافق عليها لكنني أحسسته، بحسه الفطري المدهش، لم يقتنع. ليلة تقديم الحفلة في بعلبك أخذ برنامج الحفلة بين يديه يتصفَّحه، حتى وصل إلى ذينك البيتين فوجد التوقيع تحتها: «الأخوان رحباني». ناداني ثائرًا: «منصور؟

عملتها فيي؟ افتكرتني مش رح إنتبه؟» عندها، مطمئنًّا إلى أنّ العمل بات مسجلًا ولا مجال لتغيير شيء فيه، أخبرته القصة كلها. والقصة أنني كتبت قصيدةً إلى سيدة من تلة الخياط في بيروت، كنت أستلطفُها وأعرف أنها ستكون بين الحضور في بعلبك فشئت أن أحييها ببيتين من تلك القصيدة، ومنها:

ويا تلة الخياط لي فيك نجمةٌ
وفوق تلال الرمل منكِ كثيبُ
يسمرني حب عليه إلى المدى
وبيت القساة الصَّالبيَّ قريبُ
إذا كان ذنبي أن حُبك سيدي
فكل ليالي العاشقين ذنوبُ
أتوب إلى ربي... وإني لمرة
يسامحني ربي... إليك أتوبُ

لم يغب عن عاصي حدسه العبقري حتى بعد إصابته. فعام ١٩٧٥ اتفقنا مع لجنة مهرجانات بعلبك على تقديم «زمان إليسا». ثم وقعت أحداث ١٣ نيسان ١٩٧٥ وما تلاها فأحس عاصي بأن العمل لن يتم فأوقف الكتابة. واستحق لنا القسط الأول من المبلغ المتفق عليه فقال لي: «قل للّجنة إننا لن نقبض القسط لأن المسرحية لن تتم». اتصلتْ بنا سيدات اللجنة يخبِرْننا أن لديهنّ تأكيدًا من رئيس الجمهورية بأن المهرجانات قائمة فأجاب عاصي: «بلِّغْنَ تحياتي إلى فخامة الرئيس، لكنَّ المسرحية لن تحصل». وبالفعل: انفجر الوضع في لبنان صيفئذٍ ولم تتم المسرحية وتوقّفت المهرجانات بعدها عشرين عامًا.

بهذا الحدس العجيب كان يتحسَّر على عجزنا عن تنفيذ مسرحيات كنا بدأنا بكتابتها: «المخفر ١٠١»، «جريس خضر»، «قصب من نهر سير»، «مشاع قمرَه»، «إيام التانغو»، «قبطان المركب الورق»،...

وبهذا الحدس أيضًا كان يعاند ما لا يراه صالحًا لهيبة فيروز، كما حين رفض طلب الرئيس كميل شمعون عام ١٩٥٧ تقديم حفلة في القصر الجمهوري (القنطاري) لمناسبة زيارة شاه إيران إلى لبنان. كان جواب عاصي: «فيروز لا تغني في البيوت، حتى ولو كان هذا البيت القصر الجمهوري».

وعام ١٩٦٥ رغب إلينا الرئيس شارل حلو أن نحيي حفلة على مسرح كازينو لبنان لمناسبة زيارة الحبيب بو رقيبة إلى لبنان. بدأنا التحضير ثم فوجئنا بمن جاء يقول إن الحفلة ستُنقل إلى مسرح أوتيل فينيسيا حيث سيتعشى الرئيسان. حسم عاصي الأمر بكلمة: «هذا ليس جَوّ فيروز». وألغى الحفلة.

وعام ١٩٧٦ كنا في القاهرة نقدّم حفلاتنا، وصادف وجود الرئيس اللبناني الياس سركيس هناك لحضور مؤتمر الملوك والرؤساء العرب. أحب الرئيس اللبناني أن يحيي حفلة لبنانية يدعو إليها الملوك والرؤساء، واتفقنا على أن يكون ذلك على مسرح الأندلس (في الهواء الطلق). قبيل موعد الحفلة جاءنا من يبلغنا بأن أوامر صدرت من الرئيس السادات أن تقام الحفلة في فندق الهيلتون المقفل لأسباب أمنية. كان جواب عاصي: «الأوامر تعطى للعسكر لا للفن. في قاعة الهيلتون لا نعطي صورة صحيحة عن الفن اللبناني. بلِّغوا سيادة الرئيس أننا ألغينا الحفلة».

بهذا العناد نفسه ظل عاصي يجاهد في العطاء. عام ١٩٨٠ قدَّمنا «المؤامرَه مستمرَّه» على مسرح صالة السفراء في كازينو لبنان، وعام ١٩٨٤ «الربيع السابع» على مسرح جورج الخامس - أدونيس.

بعد تلك الفترة بدأت حالة عاصي تسوء. وبدأت حالات غيبوبته تغالبه. ومن آخر ما كان يردد: «افتحلي... افتحلي... قَتَلْني الصّفِير... والبحر ما لو صوت... دخيلك افتحلي». وكانت تلك آخرَ كلماتِهِ الواعية. بعدها أخذت تزيد غيبوبته.

صباح السبت ١٩٨٦/٦/٢١، انطفأ عاصي، أخي ورفيق العمر.

غاب للمرة الثانية والأخيرة، آخذًا معه وطنًا ظنَّه كثيرون سقط في الحرب لكنه لم يسقط لأنه لم يتحقق بعد، وما زال باقيًا في ضمير الناس.

حين أقفلنا عليه ذاك الباب الأسود في مقبرة تلة الغوارنة في أنطلياس، تركناه لوحده يغادرنا ويطلُّ على الدنيا الثانية التي كان يتحدث عنها في سنواته الأخيرة. هناك، عند تلك التلة، تركناه وحيدًا مستوحدًا، وليس يدري أنه سكن قلوب الناس.

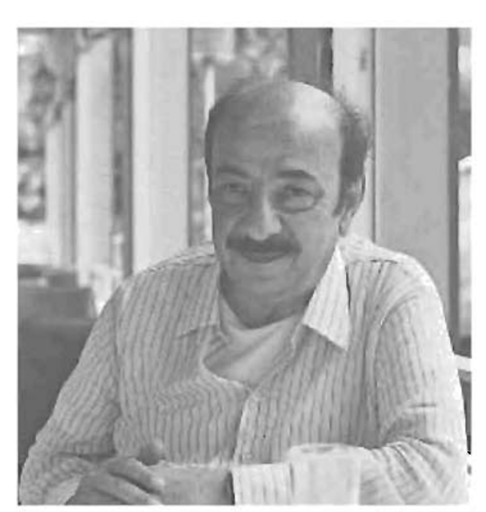
في أربعين عاصي وضعت الدولة بلاطة تذكارية على بيت أم عاصي الذي كتبنا فيه معظم أعمالنا. وفي الذكرى الثانية لغياب عاصي كان معول الهدم يجرف البيت وبلاطة الدولة معًا. لكنَّ معول الزمان نفسه لن يستطيع هدم صورة عاصي الذي غاب ليصبح ضمير الذاكرة الجماعية.

غاب عاصي الذي أنا اسمه الآخر وهو جزء مني، فأخذ معه كل عاصي وبعض منصور.

وعن البعض الباقي من منصور أصدرتُ كتابين أهديتهما إلى عاصي: «أسافر وحدي ملكًا» و«أنا الغريب الآخر»، وأنتجت مسرحية «صيف ٨٤٠» تحية إلى عاصي، وتَلَتْها مسرحية «الوصيِّه» التي رافقتني فيها خيالُ عاصي في كل كلمة وكل نوطة.

هكذا اليوم أنا: وحيدًا أتوغل في العمر، حاملًا اسمي ومشعل عاصي.

وسوف أظل أعطي ولن أستقيل، حتى أسقط أنا على الحلبة فيرتفع اسم عاصي ومنصور في أعمال الأخوين رحباني، ويحمل المشعل ويكمل الطريق!



**عاصي والنظرة الأخيرة في آخر جلسة عامّة له (مطعم «الحلبي»، أنطلياس)**

صفحة بخط عاصي من «جبال الصوان»

من يوم ليوم

الحلقة ١٤

-١-

[illegible]

-٢-

[illegible]

[illegible]

الحلقة ١٤ من مسلسل «من يوم ليوم» آخر ما كتب عاصي بخطه

[illegible]

سليم : [illegible] يا خليفة [illegible]

[illegible]

[illegible] من [illegible]

الخليفة : [illegible]

[illegible]

[illegible] : [illegible] انا [illegible]

سليم : انت [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سليم : [illegible]

[illegible]

مجيد : [illegible] يا معلم

سليم : [illegible] سؤال [illegible]

[illegible]

[illegible]

مجيد : انا [illegible] يا معلم [illegible]

سليم : [illegible]

[illegible]

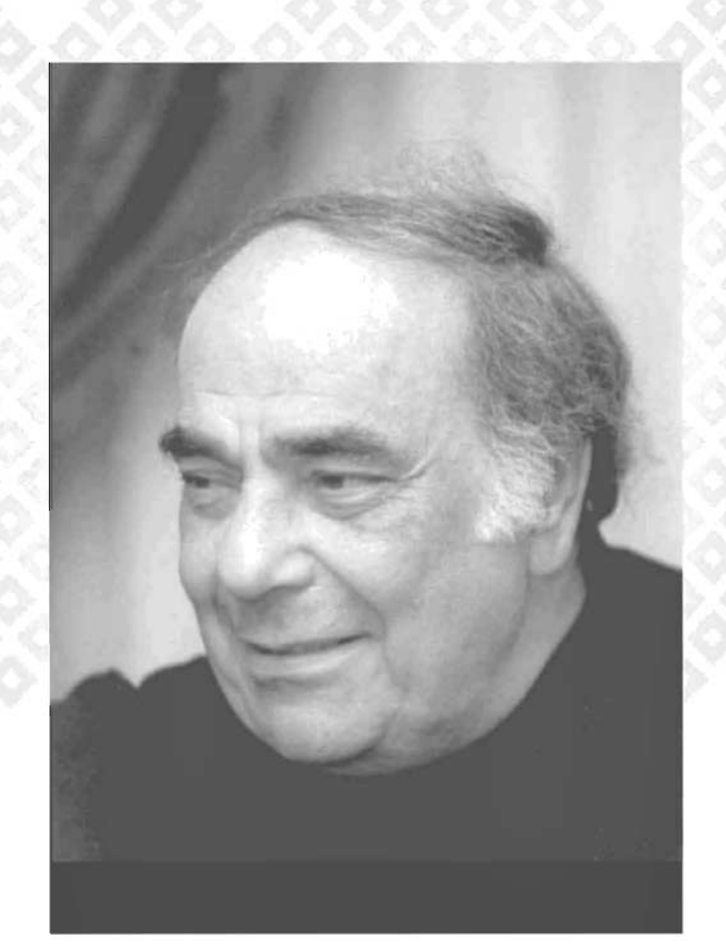
[illegible]

[illegible]

[illegible]

الجميع : [illegible] يا معلم انت [illegible]

# منصور بعد عاصي



# ... أكمَلَ وحدَهُ، وسافر ملكاً

فيما كان شباب أنطلياس يُدخلون نعش عاصي إلى الضريح على تلك التلّة الحزينة، عصرَ الثلثاء ٢٤ حزيران ١٩٨٦ (وكان انطفأ صباح السبت ٢١ حزيران)، اتّكأ منصور على كتِفي وتمتم: «تَدفُنون معه اليوم نصف منصور».

تَردَّدتْ بي، أياماً بعدَها، تلك العبارة. كيف سيُكملُ منصور بعد عاصي بـ«نصف منصور»؟

طيلة جلساتي إليه (صيف ١٩٩٣) أُحاوره عن سيرتهما وأعمالهما كي أكتب هذا الكتاب، لم يلفظ مرةً واحدةً كلمة «كتبتُ»، أَو «لَحَّنتُ» أَو «أَنْجزتُ». كانت «نا» المثنّى دائماً في حديثه. وغير مرةٍ نسَب إلى عاصي نصاً أَو لحناً أَو إنجازاً.

أَهو النبلُ أَم الوفاء؟

كِلاهما معاً. هذا رجلٌ مسكونٌ بشقيقه حتى الوَلَه. وأَكثر من مرةٍ غَصَّ وأَجهش وهو يحدِّثني عن أَيام عاصي الأَخيرة في المستشفى، كأَننا ودّعناه أَمس أَو أَوّل من أَمس، ونحن بعد سبع سنواتٍ على غيابه.

من تلك السُكنى في هالة شقيقه، كانت تُطل ابتسامته المشفِقة حينما تصاعدت أَصداء عن أَعمال لعاصي وحده ولو بتوقيع الأَخوين، أَو عن ضعف العمل الرحباني بعد غياب عاصي، أَو عن دور عاصي منفرداً في النتاج الرحباني.

# وفاؤه المُطلَق لعاصي.
# فَلْتَخْرَس النيات السيِّئة

النهار
الخميس ٢٣ آب ٢٠٠١

## وسام منصور الرحباني لـ"الأخوين رحباني"

عند ختام الاحتفال الذي دعت اليه مؤسسة جوزف الرعيدي (سلسلة "منارات من لبنان") في ذكرى عاصي الرحباني برعاية رئيس الجمهورية اميل لحود، لمناسبة صدور كتاب هنري زغيب "الاخوين رحباني – طريق النحل"، ألقى منصور الرحباني كلمة شكر فيها رئيس الجمهورية على الوسام الذي منحه اياه وعلقه باسمه وزير الثقافة الدكتور غسان سلامة. وختم الرحباني كلمته قائلا: "اشكر فخامته على هذا الوسام، ولكن لي امنية ارجو يا معالي الوزير ان تنقلا اليه، وهي انه منحني مشكورا هذا الوسام لأني احد الأخوين رحباني، وتفضلت فعلقته على صدري لأني الباقي من الاخوين، ولكن، ارجو الا يكون هذا الوسام لمنصور وحده، بل ان تكون براءته على اسم الاخوين رحباني. هكذا يغتبط عاصي ومنصور والحقيقة".

ونقل وزير الثقافة هذه الرغبة، فأمر رئيس الجمهورية باستعادة البراءة، وجعلها "وسام الاستحقاق من رتبة ضابط أكبر للأخوين رحباني"، وقد تسلم الفنان منصور الرحباني البراءة الجديدة هذا الاسبوع.

النهار
الخميس ٥ حزيران ٢٠٠٢

## منصور الرحباني: "لملمت ذكرى..." ليست لي

جاءنا من الفنان منصور الرحباني:

"في كتاب "القراءة العربية – التعليم الاساسي" السنة التاسعة، الطبعة المنقحة الصادرة عام ٢٠٠٢ عن المركز التربوي للبحوث والانماء، نشر المؤلفون في الصفحتين ٤٦ و٤٧ قصيدة "لملمت ذكرى لقاء الامس بالهدب" ذاكرين انها لمنصور الرحباني، وناشرين معها صورتي ونبذة عن سيرتي الشخصية.

ان هذا الامر مغلوط تماماً، ومرفوض مني شخصياً لان القصيدة صدرت باسم "الاخوين رحباني"، فهي ليس لمنصور ولا لعاصي، بل لـ"الاخوين رحباني"، وكل كلام غير ذلك ليس اميناً ولا مسؤولاً.

اني اطالب المركز التربوي للبحوث والانماء، مع انتهاء هذا العام الدراسي، بسحب الكتاب من التداول للعام الدراسي المقبل، وتصحيح هذا الخطأ الاساسي في كتاب التعليم الاساسي، والا سأضطر للجوء الى القضاء لتصحيح هذا الامر".

منصور الرحباني

ابتسامةٌ كانت تُضمر حلم استمرار عاصي في أَعمال منصور الذي، سنة ١٩٨٧ عند إطلاق أُولى مسرحياته بتوقيعه وحده («صيف ٨٤٠»)، أَبى إلّا أَن يُهديها «إلى عاصي».

ذات أُمسيةٍ ربيعيةٍ من ١٩٧٧، كنا شُلّةً من الأَصدقاء على شرفة بيت منصور نصغي إِليه يقرأُ علينا مسرحية «بِترا» قبل البدء بالتمارين عليها. وعند الانصراف سأَلني أَن أَصحب عاصي إلى بيته فوجدتُها فرصةً أَختلي فيها بعاصي وأُحادثه. قبيل وصولنا إلى البيت (وهو على مقربة ضئيلة من بيت منصور في أنطلياس) سأَلني عاصي أَن نُكمل المشوار الليليّ صوب بكفيا في تلك الليلة المقمرة، فوَسِعَت فرصتي بالتحدث إليه. وفي الطريق حانت مني أَكثر من لفتةٍ إلى عبارةٍ من مسرحيةٍ أَو لقطة شعرية في قصيدة أَو فاصلةٍ جميلة في لحن، فيُبادرني عاصي: «هيدا صاحبك منصور». كان يقولها باعتزازٍ كثير.

والأَمر ذاته مع منصور: مراراً كنتُ أُبدي له فرحي من كلمة أَو عبارة أَو لحن فيقاطعني: «مش أَنا. هيدا المعلّم» (ويقصد عاصي).

هذا التبادُل في نسبة اللمعة المبدعة إلى الآخر، سمةٌ فريدة في سيرة الأَخوين يَصْغر عندها من يحاول نسبة أَيّ فاصلة إلى أَحدِهما دون الآخر، هما اللذان رفضا على حياتهما إلّا البوح بالعمل حاملًا توقيعاً واحداً موحَّداً: «... للأَخوين رحباني».

---

أَنتج «الأَخَوان» معاً نحو ٤٣ سنة (١٩٤٣-١٩٨٦)، وأَنتج منصور وحده نحو ٢٣ سنة (١٩٨٦-٢٠٠٩)، ومنذ صَعْقَة عاصي الصحية تولّى وحده طيلة ١٤ سنة (١٩٧٢-١٩٨٦) مسؤُولية الأَعمال الرحبانية المشتركة رغم حضور عبقرية عاصي.

توقيع «الأَخوين» ظهَر على ٢٥ مسرحية، وثلاثة أَفلام، وكتابين («سمراء مها» و«قصائد مغنّاة»)، وعشرات الحلقات التلفزيونية ومئات الأَغاني مفردةً أَو في لوحات غنائية، وظهر توقيعُ منصور وحده على ١٢ مسرحية، وخمسة كتب شعراً ونثراً، وعشرات الحلقات التلفزيونية والأُغنيات، وعمل موسيقي كبير: «القداس الماروني».

مع أَعمال منصور بقي النسيجُ التأليفيُّ المتينُ، نصاً وميلوديا، لكنّ خصائصَ جديدةً بدَت في مسرحه طوَّرت العمل من المألوف الرحباني العالي إلى هوية «منصُوريَّة» عالية.

ما عاد التركيز على البطل الرحباني (الأنثوي غالباً مع فيروز) بل توزّع على أكثر من حضور «بَطَلِيّ»، حتى بلغَ البطلَ الرجلَ في بعض أعماله (المتنبي، المسيح، جبران، سقراط، ...)، وبطولة نسائية واحدة («زنوبيا»)، وبدا مسرحه ضالعاً في الدخول إلى التفاصيل الإنسانية بأَعمال شعرية وأَدبية وبيوغرافية يلامس بعضها الأسئلة الفلسفية.

اتَّسمت أعماله بالتركيز الكورالي والأُوركسترالي الضخم والمشهدية التي غنمَت من تقنيات العصر، ومن مشاركة أبنائه الثلاثة (مروان للإخراج، غدي وأُسامة للتلحين والتوزيع) كما غنمَت، بإشرافه، فريقَ عملٍ كاملًا في تفاصيل التنفيذ الفني والتقني.

تلك النزعة الكورالية قديمة في كتابة منصور، خصوصاً في النصوص الوطنية والبطولية التي ينتصر فيها الشعب، بشخصيةٍ من الشعب، على ظُلْم الحاكم الجائر فينهزم. في مسرحيته القديمة «على صخور لبنان» (١٩٥٠، صدرَت سنة ٢٠٠٩ في مجموعته الشعرية «الأُولى القصائد») ينهزم الملك فيدعو جيشه للانسحاب والهرب:

في ضمير الأيام أَلمحُ شعباً    ثائراً ها هنا على كلّ نيرِ
عجِّلِ الخَطْو أَيها الجيش واهرُب    إنهم مقْبلون سِربَ نُسُورِ
عبروا في الزمان صوبكَ فاسمع    كيف تعلو بَشائر التحريرِ
يا رنين المَطارق الصُّلب سَجِّلْ    مجدَ يومي إلى انتهاء العصورِ
قُلْ لصوت النفير يهتف بالجيش    فنمضي على نداءِ النفيرِ

وينهزم الملك عند ممرّ نهر الكلب الصخريّ أَمام بنت الشعب «سيريل»، وعاد المشهد فظهر لاحقاً (بعد ١٩ سنة) في هيكلية المسرحية الرحبانية «جبال الصوان»

(١٩٦٩) حين ينهزم القائد فاتك المتسلِّط أمام ثورة الشعب بشخص «غربة بنت مدلج» التي أرداها الحاكم على البوابة لكنّ شعبها لم يتقهقر، فدعا جيشه إلى الانسحاب والهرب من «جبال الصوان» وانتصر الشعب بمقاومته وصموده.

يَقوى زخم الشعر في أعمال منصور، وسابقاً كان عاصي يدعوه إلى أن «يخفِّف» أحيانًا من تكثيف الشعر في النص المسرحي أو الغنائي، فيما كان منصور أحياناً يسأَل عاصي أَن يزيد قليلًا من التكثيف الشعري.

كان منصور يؤْمن أَنّ الكتابةَ لصوت فيروز غيرُها لصوت سواها، وأَعلن من أُولى جلساتي إليه (لوضع هذا الكتاب) أنها «منذ إطلالتها الأُولى جاءت مُتَوَّجَة. فعدا جمال صوتها وموهبتها الخارقة، هي ظاهرةٌ لا تتكرّر: صوتُها مميَّز، إطلاقةُ صوتِها مميَّزة، وكلُّ ما جاء في هذا الصوت من خوارق وفي ما خلْفه من صقلٍ وتجارب خضع لها، جعل منه رمزاً من رموز هذا العصر تأَثَّر به الناس وحتى الشعراءُ في لبنان والعالم العربي لأنه لم يكن مجرَّد صوت وحسب».

سوى أَنّ انسحابَ ذاك «الصوت الخارق» لم يُسقِط منصور في المجهول. استلّ عبقريته التأْليفية، نصاً وميلودياً، إلى اتجاهات مختلفة جعلَت مسرحه ذا صفاتٍ أُخرى وهيكلية أُخرى وسياسة فنية أُخرى تصاعدت بها أَعماله إلى رَحابات مغايرة.

منصور منضبطٌ في الأُصول الكلاسيكية شِعرياً وهارمونياً. من داخلها يبني هيكلية عمله. وهو منذ مطالعه يحب عمل المجاميع على المسرح والمواضيع الكبيرة الميثولوجية أَو الوطنية. في كتاباته أَبعاد كوسمية تُميِّز نصَّه. من هنا هدوءُ طبعه العميق غير السريع الانفعال. وهو قارئٌ نهِمٌ جَلُود، يتبحَّر كثيراً في الفكر والفلسفة والأَدب العالمي والشعر القديم والتاريخ واللاهوت. ومراراً كان يسأَلني عن مراجع لهذه المواضيع، سواء حين يكون في تهيئة عمل جديد (يحب دائماً توثيق نصّه بمراجع ومصادر وُثقى) أَو حتى بدون حالة التأْليف. القراءةُ عنده جزء رئيس من ساعات إخلاده إلى الاستراحة. لذا يتّسم نصه بتأَنُّقٍ في قاموسه ابتعدَ عن عفوية نشأَته الريفية. أَناقة ظهرت لافتةً في توزيعاته الموسيقية الواضحة النقاء الكتابة الأُوركسترالية.

ذاك الطبع الجلود في تؤَدَةٍ ذاتِ نَفَسٍ طُلَعة، ساعدَه عند صعقة عاصي الصحية على أَن يتولى مواصلة «الحالة الرحبانية» ليبقى عاصي حاضراً في كل عمل. كان يُشْركه في استشاراتٍ كثيرةٍ خصوصاً حين أَخذ عاصي يستعيد بعض صفائه العبقري وعاد إِلى التلحين ولو بدون الكتابة الميلودية. وهذا ما دعا سعيد عقل، حين منح منصور جائزته الشهرية، أَن يُشيدَ بدَور منصور وثُنائيّته التي لم تنفصم في أَعمال «الأَخوَين» بعد مرض عاصي: «المحطة»، «لولو»، «ميس الريم»، «پترا»، «قصيدة حب»، ... والأَعمال التلفزيونية. وكان منصور يُضمر أَن ينفّذ أَعمالًا وضَع تصاميمها مع عاصي («زمان إِليسّا»، «المخفر ١٠١»، «قَصَب من نهر سير»، «جريس خضر»، «مشاع قَمَرة»، «إِيام التانغو»، «قبطان المركب الورق»، ...) لكنّ حالة عاصي أَعاقته عن ذلك فاكتفى، بعد انفصال فيروز عن الثالوث الرحباني (١٩٧٩)، بعمَلَين مع عاصي: «الربيع السابع» و«المؤامرة مستمرة».

حمل منصور الإِرث الرحباني وواصلَه بأُسلوبه الخاص، أُغنياتٍ منفردةً («بتضلّك سيفي مهما صار»، «صُوَر صُوَر»، ...) أَو أَعمالًا مسرحية، فاستمرّ الإِرثُ متجدِّداً ببصماته في إِطارٍ بدأَ باسترجاع صفحاتٍ من التاريخ في عامية أَنطلياس («صيف ٨٤٠») مستهلًّا معها توزيع البطولة فلا تقتصر على معادلة البطل الأَوّل، وباعتماد مشهدية المجاميع، فشهد الوسط الفني إِطلالة رحبانية جديدة تلقّاها الجميع بفرحٍ كان عكسُه يقلقهم. النسيج التأْليفي ظلّ على متانته، والحبكة الميلودية تطوَّرت إِلى جماليا جديدة.

في مسرح منصور لم يعد التمثيل ثانوياً بل بات هدفاً اتخذ حيّزاً أَكبر، فكان ضرورياً اعتمادُ ممثلين محترفين للأَدوار المنسوجة في دقة الشخصية وتطوُّرها الدرامي فتوازى في مسرحه التمثيل والغناء والرقص والجمال المشهدي.

في التأْليف الموسيقي («القداس الماروني») برزت لديه تقْنية معقدة وصعبة أَبرزت مهارته في كتابة الموسيقى الدرامية، وفي أَقلمة الشعر للدراما («المتنبي»)، وفي استلهام التاريخ لإِبراز صراع الشرق والغرب («ملوك الطوائف»)، وفي استلهام

من ضحّى بحياته من أجل أفكاره («سقراط»)، وفي جرأة اعتماد المباشَرَة («آخر يوم») بعدما كانت المباشَرة غائبة عن المسرح الرحباني. واسترَاح منصور على هواه في استرجاع المناخ الأدبي («جبران والنبي»)، وفي صوابية رؤياه السياسية الحادسة («حكْم الرعيان»)، وفي تجديد الحقبات التاريخية نابضةً في مناخ العصر («زنوبيا»، «عودة الفينيق»)، وهي أعمال اكتسبت فيها الديكورات والملابس والسينوغرافيا المشهدية بُعداً باهراً (إخراج مروان الرحباني) ومناخاً موسيقياً حديثاً (مشاركة أُسامة الرحباني في التأْليف الموسيقي والتوزيع الأُوركسترالي)، ونَفَساً نَضِراً (مشاركة غدي الرحباني في الكتابة، حواراتٍ وكلمات أغانٍ، وفي التلحين والتأْليف الموسيقي وإدارة الإنتاج).

بقي منصور ينتج حتى آخر أيامه. كان دوماً محرور القلب والقلم. ورغم انحلال صحته تدريجياً كان يرفض الاستسلام: يكتب ويلحّن ويترك لفرسانه الثلاثة التنفيذ. ضَؤُلت عافيته فلم يستطع السفر إلى دُبي لحضور «زنوبيا» (٢٠٠٧) لكنه حضر التمارين الأُولى ذات ليلة على مسرح مهرجانات جبيل. وأنجز «عودة الفينيق» (٢٠٠٨) ولم يشاهدها على المسرح بل على شاشة صغيرة أَمامه من غرفته في كواليس مسرح جبيل.

ليلة السبت ٢٠ كانون الأول ٢٠٠٨ دعاني إلى عشاءٍ كنت فيه وحدي معه. كان ليلتَها على قلق، ومَرَّ في حديثه مراراً ذِكْر الرحيل. هل كان يحدس أَنّ ذاك سيكون العشاء الأخير بيننا؟

بعد أَيام تضاءلَت عافيَتُه فدخل المستشفى على عجَل. تركَ على طاولته قلمَه وأَوراقاً عليها تدوينات بخطٍّ مرتجف لا يشبه خطه الجميل في زمان العافية. في الطريق إلى المستشفى همس لابنه غدي: «بِمكن هالمره ما إرجع ع البيت. ما بدي تابوت عادي. بتعملولي تابوت من خشَب ديكور المسرحيات».

مساء الجمعة ٩ كانون الثاني ٢٠٠٩ زُرتُه في المستشفى. عافيتُه تضاءلت أَكثر. غادرتُه واعداً أَن أَزوره في مطلع الأُسبوع.

وأَنا خارجٌ من المستشفى صدَمني سؤَال لَجٌّ بي: «كيف يمكن أَن يرحل منصور»؟

تذكرتُ عنوان كتابه «أُسافر وحدي مَلِكاً»، وما جاء في مقطوعته السابعة: «في ظلّ صراخٍ ضوئيٍّ يسطع في الزرقة، أُسافر وحدي مَلِكاً».

٩:٢٧ صباحَ الثلثاء ١٣ كانون الثاني، توقّف قلبه.

وفيما كان النعش الذي «من خشَب ديكور المسرحيات» يَدخل بابَ ذاك الضريح ذاته الذي دخَله عاصي قبل ٢٣ سنة، تذكرتُ قولته لي عن أَخيه: «تدفُنون معه اليوم نصفَ منصور».

لكنّه لم يتّكئ على كتِفي هذه المرّة.

أَقفل الباب الأخير وسافر عند عاصي بدون رفاق.

سافَرَ وحده... مَلِكاً.















# نصوص رحبانية:
# مسرحيات ومشاهد مغنّاة

# غابة الضوء

**مسرحية شعرية غير منشورة في ثلاثة فصول كتبها الأخوان رحباني وقدّماها في الاجونيور كولدج، سنة ١٩٤٥ بدعوة من المديرة ماري صبري.**

وبين مَن قام بأدوارها:

- هشام نشابة (ريّان)
- عاصي الرحباني (أنكيدو)
- لمياء كيلاني (ميناسيا)
- ناهدة فضلي الدجاني (ضياء)
- إخراج: عاصي الرحباني

# الفصل الأول

**(مشهد غابة، بعض أشجار يمكن الاختباء خلفها.**

**على جانب المسرح زنبقة كبيرة. آلهات يرقصن)**

**الآلهات** إنهضي إنهضي يا ذرى وانفضي عنكِ ثوب الكرى
يا مدائن الورى يا مدارج القرى
يا سفوح الزهر الأبيض إنهضي
يا حقول البيلسان الرضي إنهضي
إننا آلهاتُ السحَرْ موحياتُ الرؤى والصُّوَر
نوقظ الهاجعينْ في هدوء الحنينْ
يا خيوط السحَرِ المبْكِرِ نوِّري
يا روابي الشجرِ المثمرِ زهِّري

**(يُسمع غناء من الخارج)**

**إلهة** إنها أصداء لحنِ
**إلهة ثانية** مقبلٌ حطابْ
**ثالثة** قربَ حسناء يغني
**الأولى** قاصدان الغاب
**الجميع** لنختَبِئْ ورا الشجر ولننظُرَنَّ للبشرْ
**الثانية** أيقظهم نشيدنا وها هُمْ زُمَرٌ زُمَرْ
**الثالثة** أودُّ لو أُقَبِّلُ الحَطابَ
**الجميع** يا أختُ الحذَرْ

**الأولى** إن أنتِ قبَّلتِ من الأرضِ فتىً صِرتِ بَشَرْ
**الثانية** ها قَرَّبَ الحطابُ معْ فتاتِهِ... ها قد ظَهَرْ
**الجميع** لنَخْتَبِئْ ورا الشجَرْ لنَخْتَبِئْ ورا الشجَرْ

**(يدخل حطاب مع فتاة)**

**الحطاب** إلى الحقل يا أختَ عمري هلمي مضى الحاطبونْ
**أسما** أيمضي الجميعُ ونبقى؟ حرامٌ إذا لا نكونْ

**(يمر حطابون في نهاية المسرح)**

**الحطاب** وسوف نزيح الدوالْ فقد يبسَت في الحُزونْ
**أسما** أنقطعها؟؟؟ ما يقالْ إذا عرف الشاربونْ



**(يخرجان)**

**(يدخل رَيّان وشيراز)**

**شيراز** مطرحٌ فتّانْ ساحرُ الضوءِ
ما اسمه، ريَّان؟
**رَيَّان** غابةُ الضوءِ
**شيراز** ساحرةٌ، ريَّانُ، هذي الغابةُ النشوى الخضيلَه
أنسامُها هانئةٌ... أفياؤُها حيرى ظليلَه
وهذه الزنبقةُ البيضاءُ كم تبدو جميلَه
لها شذاً يقودني دوماً إلى هذي الخميلَه

**(يخرجان)**

**(تدخل نهاد مناديةً)**

**نهاد** سعادُ يا سعادْ قد ذهب الكلُّ إلى التلالْ
**سعاد** (تدخل) أأَنتِ يا نهاد؟

**نهاد** هيا بنا ولنحملِ السلالْ

**سعاد** هذا المكان الحبيبْ فيه رفيفٌ عجيبْ

أخال أنَّ عيونْ تنظرُ خلف السكونْ

**نهاد** لقد رووا يا سعادْ بأن هذي الوهادْ

تسكنها آلهاتْ مثل الضحى ساحراتْ

**سعاد** ليتني أبصر الآلهاتْ

**نهاد** إن ما تطلبين محالْ هنّ أظلالُنا الهائماتْ

وصدى شوقنا للجمالْ

هيا احملي معي السلالْ ولننطلقْ إلى التلالْ

**(تخرجان)**

**(يدخل فلاحون وفلاحات)**

**الجميع** هيا إلى الحقولْ هيا إلى الحقولْ

إن الفجر يقولْ هيا إلى الحقولْ

هيّأْنا المعاولا غني يا تُلولْ

أعددنا المناجلا موجي يا سهولْ

**(يخرجون)**

**(تظهر الآلهات من مخابئهن)**

**إلهة** : هل رأيتِ جباهَهُم

**ثانية** لوحَتْها شموسُ الربى

**إلهة** هل سمعتِ هتافَهُم

**ثانية** ينشدون الجنى الطيِّبا

**الجميع** إنهم ساحرونْ عندما يعملونْ

**(يُسمَع همس بعيد)**

**الهمس** ميناسيا إلهةُ الضياءْ ميناسيا موحيةُ الغناءْ
**الآلهات** ميناسيا إلهةُ الضياءْ قد فتحَتْ عينيها
فانسكب الجمالُ والصفاءْ وحرَّكَتْ هُدْبَيها
فانداحَتِ الألوانْ تُوَشِّحُ الوديانْ
ها أقبلت ميناسيا تلوِّن الروابيا

**(تتغير الألوان وتدخل ميناسيا)**

**ميناسيا** هل أيقظتُنَّ الناسْ؟
**الآلهات** ذهَّبْنا نجواهم
**إلهة** سرنا تحت الأقواسْ طُفنا في دنياهم

**(تدخل إلهة)**

**الإلهة** ميناسيا، الإلهُ أنكيدو حَضَرْ
**ميناسيا** هل عاد من رحلته بين البشرْ؟
**الإلهة** أجلْ هو يرتاح في ظل الشجرْ
**ميناسيا** فلْيأتِ كي نسمعَ أخبارَ السفرْ
**الإلهة** (تنادي) أنكيدو تعالْ من تحت الظلالْ

**(تتغير الأنوار ويدخل أنكيدو)**

**أنكيدو** سلامُ أنكيدو على الآلهاتْ
**الآلهات** : منا لكَ الترحيبُ أنكيدو
لطلعةٍ تعبُدها الغيدُ
واكبها الضوءُ على الرابياتْ
**ميناسيا** كيف وجدت الأرض أنكيدو؟
وكيف أهلوها المعاميدُ؟

**أنكيدو** الأرضُ يا فائقة الحسنِ    جميلةٌ كأنها العيدُ
نهارها الألوان والنعمى    وليلها الألحانُ والعودُ
**ميناسيا** أحببتَها؟
**أنكيدو** أحببت أياماً    تقاسَمَتْها الدورُ والغيدُ
وكدت أنسى مَنْ أنا فيها
**ميناسيا** ترى عشقتَ الأرض أنكيدو؟
**أنكيدو** عشقتُها لو لم يكن فيها    للشرِّ أعوانٌ وتمجيدُ
**ميناسيا** وكيف حال الناسِ؟
**أنكيدو** قطعانٌ    إيمانهم بالحق مفقودُ
**ميناسيا** وكيف حال العدلِ؟
**أنكيدو** أوهامٌ    يسخر منها البحرُ والبيدُ
**ميناسيا** وكيف حال الخيرِ؟
**أنكيدو** منبوذٌ    والمال بين الناس معبودُ
**ميناسيا** وكيف حال الحبِّ؟
**أنكيدو** جياشٌ    مرنَّحُ الأشواقِ عربيدُ
تنقُصُهُ عاطفةٌ مثلى    ينقصه صفوٌ وتخليدُ
**ميناسيا** : الحبُّ ذاك النَسَم السحرِيْ!!!
**أنكيدو** يفيعُ في الدنيا بلا عطرِ    كزهرة تذبل في قَفْرِ
**ميناسيا** شجيت أنكيدو وما تدري
الحب ما ينقصه سحرٌ
**أنكيدو** بل غايةٌ أسمى من السحرِ
**ميناسيا** الحسنُ؟
**أنكيدو** إن الحسْنَ موفورٌ    على وجوه البيض والسُّمْرِ
**ميناسيا** إذن فما للحب أن يشكو؟

**أنكيدو** الحبُّ مشتاقٌ إلى الطهرِ

**الآلهات** إلى الطهرِ... إلى الطهرِ
إلى العاطفة البيضاءْ تُوَشِّي مبسم الحسناءْ
بأحلى من ندى الفجرِ

**إلهة** ميناسيا إلهةُ الطبيعَه حاملةُ الرغائب الرفيعَه
ميناسيا هيَّا أخلقيه طهراً ينثرُ في كل هوىً ربيعَه

**الآلهات** **(يلتفتن إلى الزنبقة)**
إجعلي الزنبقَه غادةً ساحرَه
حلوة شيقَه غَضَّةً طاهرَه

**ميناسيا** : **(تلتفت إلى الزنبقة)**
أيُّ غدٍ أن تولدي أسطورةَ الطهر النديْ
أن تذهبي للناس في صفائكِ المخلَّدِ
أن تجعلي الأشواقَ تسمو عن وضيع المَقصَدِ
وتحفظي الحبَّ نبيلًا في جميل الموعدِ

**الآلهات** **(يُنشِدْنَ ويرقصن حول الزنبقة)**
إنهضي انهضي زنبقَه واطلعي غادة مشرقَه
تحملين السنا والزواهي المنى
زهوةَ الزنبق الأبيض إنهضي
بالهوى المستحَبِّ الرضِيْ إنهضي

**(هنا تتساقطُ أوراقُ الزنبقة، وتظهر فتاة)**

**ميناسيا** : **(تقتربُ وتضَعُ يدَها على الفتاة)**
إنهضي... وليملإِ الضياءْ عينيكِ بالبهاءْ
قلبَكِ بالرَّجاءْ إنهضي رسولةَ الصفاءْ

**(تنهض الفتاة)**

**الفتاة** من أنا؟
**ميناسيا** أنتِ صدى الطهر هُنا
**الفتاة** وما أنا؟
**ميناسيا** أَلحلوُ من أحلامنا
**الفتاة** سحرٌ غريبُ الرونقِ... وظلٌّ روضٍ مورقِ
وكلُّ ما حولي بلون الصحو في فجرٍ نقِيْ
غريبةٌ حيرى على أبواب شوقٍ مغلَقِ
فأين أمضي؟ كيف أمضي عند هذا المفرقِ؟
**ميناسيا** تمضينَ، يا حلوةُ، للأرضِ بقلبٍ مشرقِ
تمشين بين الناس في عصف الرغاب المحرِقِ
خيالَ حبٍ طاهرٍ... طيف جمالٍ مطلقِ
والأرض بحرٌ من رغابٍ فاحذري أن تغرقي
**الآلهات** إنطلقي إنطلقي... إلى الجميل الشيِّقِ
ووشحي الأحلامَ والحُبَّ بلون الزنبقِ
**ميناسيا** وأنتَ يا أنكيدو
رافقْها في المسيرْ في العالم العسيرْ
حيث الهوى شرودُ
**أنكيدو** وإن تناست يوماً بأنها للطهرِ
وغرقت بالشرِّ واجتذبتها النعمى
**ميناسيا** تعيدُها للحقولْ
زنبقةً راجفَه تلفحها العاصفَه
ويعتريها الذبولْ
**الفتاة** يعيدني زنبقَه إلى السكون العميقْ

**ميناسيا** إذا ضللتِ الطريقْ يا حلوتي المشرقَه
**أنكيدو** وما أُسمُّها؟
**ميناسيا** سمِّها ضياءْ فهي بالصفاءْ
رفَّت أمانيها
**الآلهات** إسمُها ضياءْ إسمها ضياءْ
إسمُها ساحرٌ هانئُ النداءْ
إذهبي إذهبي يا ضياءْ
واخطري في دروب الرجاءْ
يا نديَّةَ المُنى يا خضيلةَ السنا
للفؤاد الظامئِ المتعَبِ إذهبي
بالأريجِ الطاهر الطيِّبِ إذهبي

- ستارة -

# الفصل الثاني

**(مشهد ردهة... قوم يسمرون)**

**الجميع** يا ليلُ سِرْ بنا     في زورق المنى
للهوى عمرُنا     للمنى شدوُنا
يا ليل سر بنا

**الأميرة** طمحتُ من ليليَ بالأجملِ     بالضوء يزهو في سما منزلي
بالصحب بالجيران نلهو معاً     على نثير الورْد والمخملِ
مَن منشدٌ للحُبِّ أنغامه     تُفْدَين يا أنوارُ أن تفعلي

**نديم** أنوارُ... أنوارُ     تاهت بكِ الدارُ
صوتُكِ أوتارُ     لَحْنُكِ أزهارُ

**أنوار** وما أغنِّيكم؟

**الجميع** الحبُّ أنوارُ

**أنوار** إن مرّ الهوى     في حَيِّنا
لماج النّوى     يرنو لنا
فما تُرى نهديهِ؟

**الجميع** ورودَنا

**أنوار** وما ترى نعطيهِ؟

**الجميع** قلوبَنا

**أنوار** أمس مرَّ وحيًا     فاتنُ المحيّا
كان حلواً فتيًا     ورنا إليًا

| | | |
|---|---|---|
| | قد مرّ منشِدا | بالله والندى |
| | فإن أتى غدا | نهديه حبًّنا |
| **الجميع** | (يصعقون) | |
| **رَيّان** | شيراز أين ضياءُ | لم تشترك في الغناء؟ |
| **شيراز** | رأيتها ساهمَه | |
| **نهاد** | مرّت بنا واجمَه | |
| **سعاد** | وكان أنكيدو وراها | يتبع كالظل خُطاها |
| **الأميرة** | أنكيدو؟! | |
| **رَيّان** | مخلوقٌ عجيبُ | في وجهه شوقٌ غريبُ |
| **شيراز** | لفتاته تحمل عُنفا | |
| **نديم** | لكنه يفيض لُطفا | |
| **رَيّان** | من أين أنكيدو، لعمري؟ | وأين يمضي؟ لست أدري |
| | مَن مُخبري مِن أين جاءَ | ملازماً ضياءَ؟ |
| | نسيبُها؟ | |
| **شيراز** | ليس نسيبَها | |
| **نديم** | حبيبُها؟ | |
| **الأميرة** | : ليس حبيبَها | |
| **شيراز** | تقول إن أمَّها أوصتْه أن يُعنى بها | |
| **الأميرة** | أنكيدو قلبٌ طيِّبٌ حديثُهُ مستعذَبُ | |
| | في وجهه صفو الينابيع التي لا تنضَبُ | |
| **رَيّان** | لكنها أميرتي أعمالُهُ تُستغرَبُ | |
| | نطرب للّحن...وللّحن هو لا يطربُ | |
| | ونشرب الخمر ويبقى صاحياً لا يشرَبُ | |
| | حدثتُه عن الهوى فخِلْتُه يضطربُ | |

وضاع في أعماقه لونٌ وغاص كوكبُ
ولاح لي في غور عينيه صفاءٌ يهربُ

**شيراز** ريَّان صَهْ... إخاله يسمعُنا ويقرُبُ

**(يبرز أنكيدو)**

**أنكيدو** من دعاني؟
**الأميرة** جئت أنكيدو؟
**أنكيدو** قد كان لاسمي الآنَ ترديدُ
**الأميرة** ههنا؟
**أنكيدو** : لا تنكري هذا
**الأميرة** ومتى أنكرت أنكيدو؟
**رَيَّان** : أين كنتَ الآنَ؟

| | | |
|---|---|---|
| **أنكيدو** | مع ضياءْ | نراقبُ الأنجم في السماءْ |
| **شيراز** | ساحر أن يطلقَ الغناء | في عراءِ الليلِ والفضاءْ |
| **أنوار** | هيا بنا صوب الحديقَه | نشدو أغانينا الطليقه |
| **نهاد** | ونسمع اللحن الرفيقا | مع النسيمات الرقيقَه |
| **نديم** | ونكرع الخمر العتيقَه | على أناغيم الموسيقى |

**(يخرجون وتبقى الأميرة مع أنكيدو)**

| | | |
|---|---|---|
| **الأميرة** | أنكيدو مَن أنتَ؟ ألا تقولْ | إلى متى... وحيرتي تطولْ؟ |
| **أنكيدو** | أنا؟ وهل تدعوكِ رغبةٌ | أن تطلبي لعالمي الدخولْ؟ |
| | أنا من الناس... ولي هناكَ | طاحونةٌ تبسم للحقولْ |
| | يُحجّم الأضواءَ سطحُها | وخلفها تنطلق السهولْ |

**الأميرة** أنكيدو...
**أنكيدو** ماذا؟

**الأميرة** إنَّ ما رَوَيْتَ أسطورةٌ ترمي بها الفضولْ
يراك ظني غيرَ ما أرى لأنتَ نجمٌ رائعُ الفصولْ
أتستجيبُ الحبَّ إن دعا قلب... فلا يدركه الذبولْ؟
أنكيدو، هل بي رعشةٌ ترى؟

**أنكيدو** بل خوفُكِ المجهولُ قبل الوصولْ

**(يخرج)**

**الأميرة** لله ما أغربَهُ قلبًا وما أعجبَهُ!

**(تخرج من جهة ثانية)**

**(تدخل ضياء)**

**ضياء** إنَّ المكانَ خالِ فلينطلقْ خيالي

**(يدخل ريَّان)**

**رَيَّان** ضياءُ

**ضياء** مَن؟

**رَيَّان** لا تجزعي

**ضياء** أأنتَ، ريَّانُ، معي؟

**رَيَّان** فتشتُ عنكِ حائراً من موضعٍ لموضعِ
وصوتك الرفراف أحلى همسة في مسمعي

**ضياء** رَيَّانُ يا سماءَ حبي يا مدى تطلُّعي
تحبني؟

**رَيَّان** حباً إذا أومأ... حنَّت أَضلعي
زنابق ثلجية غرْقى بلون طيِّع
وفوحُ أعرافِ بخورِ الهيكل المشرَّعِ

قبلكَ ما كان الهوى عندي سوى تمتُّعِ
قبلك لم أسمع صدى العطاء في التمنّعِ
لكنني بكيت يا ضياءُ حتى طهَّرَتْني أدمعي

**ضياء** يا أنتَ، لو تدرك ما بي من حنين موجعِ
من لهفة إلى اللقا في غير هذا الموقعِ
من رغبة إلى التغني في مكانٍ ممرعِ
شوقي إلى الرحيل شوقُ الطائر الملوَّعِ

**رَيَّان** ضياءُ، ماذا تلفظين؟ أَبِالرحيل تحلمينْ؟

**ضياء** قد بِتُّ يا ريّانُ أخشى نظرات الحاسدينْ
ألا تراهم حولنا في كل صوب جائعينْ؟
أخافُ أن يُعرفَ عنَّا الحبُّ

**رَيَّان** كيف تجزعينْ
وحبُّنا حكايةٌ ندية على السنينْ
وحبُّنا أنشودةٌ على شفاه المنشدينْ؟

**ضياء** حذارِ يا ريَّانُ أن يدروا بنا...

**رَيَّان** هل تخجلينْ؟

**ضياء** أواه لو تدرك ما بي من شجونٍ وحنينْ

**رَيَّان** ضياءُ، في قلبك سِرّ ورغبةٌ لا تستقرّ
فَلِمْ تخبِّينَ هوانا وبوجه طيبٌ وطُهْرْ

**ضياء** إن جاء أنكيدو فهل نراهُ؟

**رَيَّان** تهوينه ضياءُ؟

**ضياء** بل أخشاهُ

**رَيَّان** تخشين أن يدري بنا فينسى حبَّكِ؟

**ضياء** لا... بل أنت من أهواهُ

**ريّان** ضياءُ نادانا الهوى العذريْ فلِمْ تميلين إلى الهجرِ؟
أحببتِ، يا ضياءُ، أن نبني عرشاً لنا على رؤى الفجرِ
وتُقْتِ أن نرسم دنيانا بالطيب، بالألوان، بالزهرِ
حبُّنا فوق الظن ألحان أهواكِ بالسرِّ وبالجهْرِ
فليدرِ أنكيدو... وإن يدرِ؟

**ضياء** فقدتَني على مدى الدهرِ!

**ريّان** ضياءُ، من يكون أنكيدو؟ ضياءُ، ما سرّكِ؟

**ضياء** دَعْ سرّي

**ريّان** أين أنا؟ من أنتِ يا ربي؟ كأنني أدري...

**ضياء** تدري؟!

**ريّان** هل تعرفين، يا ضياءُ، غابة الضوءِ الخضيلَه؟
هناك في الأفياء في طيب الشجيرات الظليلَه
زنبقة نديَّةٌ كانت على الدرب جميلَه
لها شذا مثل شذاكِ مالئٌ تلك الخميلَه

**ضياء** : بالروح ذياك الحمى حيث النسيماتُ عليلَه
شجَيتَني واستيقظت أشواقُ آلامي الطويلَه

**ريّان** جئت إلينا يا ضياءْ حاملةً رغد الصفاءْ
جميلة كالفجر... بل غامضةً مثل المساءْ
ولست أدري من تكونين... ومن أيِّ سماءْ
تعبت لن أسأل شيئاً فوداعاً يا ضياءْ

**(يخرج)**

**ضياء** ريّانُ، يا ريّانُ قد بَعُدَتْ خطاهُ
وصوتُهُ الفتّانُ ريّانُ، لا أراهُ

(يدخل أنكيدو)

**أنكيدو** ضياءُ!
**ضياء** أنكيدو!
**أنكيدو** لمن هذا النداءُ؟
**ضياء** ريّانُ مرّ صدفةً
**أنكيدو** لا... بل لقاءُ
**ضياء** صداقةٌ بريئةٌ
**أنكيدو** منها الصداقات براءُ
وفي ندا صوتك ما يشبه أطراف البكاءُ
وغِنّةٌ وجيعةٌ ما صُعدت لأصدقاءُ
ضياءُ، لا يخفى الهوى فخبّريني كيف جاءُ
**ضياء** أحببت، يا أنكيدو، ريّانا
**أنكيدو** حببتِهِ؟
**ضياء** والشوقُ نادانا
**أنكيدو** ما كان ظني زهرة الوادي أن عشِقَتْ في الأرض إنسانا
**ضياء** : لكن هذا الحبَّ أنكيدو يلوحُ جناتٍ وأغصانا
**أنكيدو** ضياءُ، من كنتِ؟ ضياءُ، اذكري
**ضياء** زنبقةً في المنحنى الأخضرِ
**أنكيدو** والآن من أنتِ؟ وما تحملين؟
**ضياء** رسالةَ الحب الوفيِّ الطاهرِ
**أنكيدو** فكيفَ لبّيتِ نداءَ الهوى؟
**ضياء** لبّيتُ ظلّا لاح في خاطري
ودعوةً ضوئيةً أومأتْ بصفوها الحلوِ النديِّ البري
**أنكيدو** خطِئْتِ واجتاحت غيومُ الغوى ما كان فيكِ من هوىً نيِّرِ
يا زهرة كان لها لونها غرقْتِ بالوحلِ ولم تشعُري

**ضياء** لو كان هذا الحب إثماً لما ظلَّلني بفيئه المزهِرِ
لو كان إثماً ما دعاني إلى كلٌ نبيلٍ واهبٍ خَيِّرِ

**(يدخل نديم حاملاً كأساً)**

**نديم** أنتما ههنا تنسجان المنى
إذهبي واشربي واسكري واطربي

**ضياء** يا صاح لا أشرب خمرا

**نديم** وأنتَ؟

**أنكيدو** لن أختال سُكْرا

**نديم** أراك لا تشرب جهرا وتنسف الكاسات سرّا

**أنكيدو** الناس حقا ضعفاءْ

**ضياء** جميعُهم؟

**أنكيدو** على السواءْ

**نديم** لا تحتقرْ مشاعرَ الذين يبغون الهناءْ

**أنكيدو** وما هناءُ الناس إلّا شهواتٌ وارتواءْ

**ضياء** لكن في قلوبهم طيوفَ خيرٍ ووفاءْ
وحبُّهم، إن يصدقوا، ظلُّ التفاتاتِ السماءْ

**أنكيدو** مخدوعةٌ أنتِ... فَحُبُّ الناس جوعٌ واكتفاءْ
وضَعفُهم يقودهم لكل عتمٍ وانطواءْ

**نديم** مهلًا ولا تشمتْ بهم فالناسُ قومٌ أبرياءْ
ما ضرّهم أن يخمروا والخمرُ مفتاح الصفاءْ
أنا إذا أَصحو أرى نفسيَ من طينٍ وماءْ
وحينما أسكرُ، أغدو من شرابٍ وغناءْ

**أنكيدو** رغابهم وضيعةٌ وكل دنياهم هباءْ
يا هول ما أخفي لهم منَ احتقارٍ وازدراءْ

**نديم** يا صاح قد أمعنْتَ كِبْراً وشموخاً وإباءْ
مهلًا فقد تسقط يوماً بين أحضان الشقاءْ

**(يخرج نديم)**

**أنكيدو** سكرانُ في الأوحال يلهو    تحدُّث الكاساتُ عنهُ
وليس ريَّان الذي    تهوينَه أفضلَ منهُ
**ضياء** ريَّانُ فتانٌ حبيبْ    وقد حنا قلبي إليهِ
في وجهه صدقٌ عجيبْ    أنكيدو، لا تقسُ عليهِ
**أنكيدو** لا تذكري ريَّانَ بعد الآنْ    وابتعدي عن حبه النشوانْ
**ضياء** أنكيدو إن الحبَّ إذ يومي    يخلق فينا العزم والإيمانْ
**أنكيدو** أسرفتِ في ضعفكِ
**ضياء** لا تشمخْ    فربما أحببتَ في الأزمانْ
**أنكيدو** أحب، هل يدعو الهوى قلبي    وبعدُ تطويني يد النسيانْ!
ضياءُ، يا مخدوعةً، عودي    وانسي هواكِ واسحقي ما كانْ

**(يخرج وتدخل شيراز)**

**شيراز** ضياءُ، ما هذي الدموعْ؟    أهي ندى القلبِ الولوعْ؟
ضياءُ، يا صديقتي،    بُوحي بما طيَّ الضلوعْ
**ضياء** شيراز، إني راجعَه    إلى ربوعي الوادعَه
هناكَ في مرابعٍ    بين السواقي اللامعَه
**شيراز** لن ترحلي عن أرضنا    وتتركينا وحدنا
أنتِ خيالٌ طاهرٌ    مرَّ حبيباً بيننا
**ضياء** أختاه لا بدَّ من الذهابِ
**شيراز** وإن أتى ريَّانُ، ما أقولْ؟
**ضياء** قولي له عادت إلى الهضابِ    لغابة الضوء ورا الحقولْ

**شيراز** وإن أراد أن يوافيك، ضياءُ،

**ضياء** قولي له في غابة الضوء اللقاءُ

**شيراز** تخفين آلاماً دفينَه | لله كم أنت حزينَه

**ضياء** شيراز إني أضيقْ | بثقْل سرِّيَ العميقْ

بي رغبة للصراخِ | على عراء الطريقْ

أودُّ لولا أَضيعُ | مع النسيم الطليقْ

متى يحلُّ الخريف | وأنطوي لا أفيق!

- ستارة -

# الفصل الثالث

**(المشهد: غابة الضوء)**

**ضياء** (داخلة) غابةَ الضوءِ قد أتيتْ وعلى أَرضك ارتميتْ
ليس إلَّاي والصدى يحطِمُ الصمت إن حكيتْ

**(تلتفت)**

في طريق الحمى خيالٌ يرودُ جئت ريَّانُ؟

**أنكيدو** (داخلًا) بل أتى أنكيدو

**ضياء** أنتَ؟

**أنكيدو** لم تحلمي إذن بمجيئي يا فتاةَ الشذا وبنتَ الهضابِ
إرفعي، يا ضياءُ، عينيكِ صوبي فأرى فيهما حطامَ الرغابِ

**ضياء** غابةُ الضوء قد رجعت إليها والخريفُ الحزينُ ملء الروابي

**أنكيدو** : أنظري: هل ترين في الغاب زهراً؟

**ضياء** ذَبُلَ الزهر وامَّحى في الضبابِ

**أنكيدو** أين عطرُ الزنابقِ البيضِ؟

**ضياء** ها هنّ رفاقي...

**أنكيدو** رجعنَ بعض ترابِ
ليس إلاكِ زهرة من ربيعٍ غابرٍ، والخريفُ في كل غابِ
أَوَتدرين ما الذبولُ؟ أجيبي

**ضياء** كيف يمشي الغناء في الأعشابِ؟

**أنكيدو** ظمأٌ يلفح العروقَ، ونارٌ تخنق اللون في ندى الأهدابِ
وانطواءٌ لا ينتهي وعراء من جميع الأعراف والأطيابِ

**ضياء** والذي ينطوي، أَيُذكَرُ يوماً في غناءٍ أو شجوَةٍ أو عتابِ؟
**أنكيدو** لا... فريَّان من عنيت، سينسى بين هزج الكؤوس والأحبابِ
**ضياء** كيف ينسى؟ حقاً تراه سينسى؟ إيه أنكيدو، لِمْ تزيد عذابي؟
**أنكيدو** ضياءُ، يا أندى من الروضِ يا فتنةً تمشي على الأرضِ
في فيء أهدابكِ أشواقٌ ولفتةٌ مجهولة الومضِ
وشعرُك التائهُ أسراباً يحنو على جمالك البَضِّ
شهية أنتِ... وبي شوق إلى الشهيِّ الممتعِ الغضِّ
**ضياء** ماذا يقول الإلهُ؟ وأيُّ شيء عراهُ؟
**أنكيدو** زلّتْ به شفتاهُ وباحتا بهواهُ
**ضياء** أنكيدو، أنتَ إلهُ
**أنكيدو** قد مات فيَّ الإلهُ
**ضياء** أنكيدو
**أنكيدو** حارَ اشتياقاً
**ضياء** أنكيدو
**أنكيدو** ضجَّت مناهُ
هذي الأُلوهةُ عبءٌ ناءت به كتفاهُ
إني أريد انعتاقاً
**ضياء** أنكيدو ضلَّت خطاهُ
**أنكيدو** ضياءُ، ما الحبُّ؟ ألا تعرفينْ؟
**ضياء** هو التمنِّي والغنا والحنينْ
**أنكيدو** هذا هَوى الأطفال يا غادتي هذا هوى السذَّجِ والحائرينْ
ما الحب إلا السُّكرُ... في عمقه تلوّح الشهوةُ للشاربينْ
الحبُّ، يا غادة، أن نرتمي في ليلِه المحموم، هل تسمعينْ؟
ضياءُ، هيا، ليلُنا ظامئٌ فلننطلقْ في موكب العاشقينْ

**ضياء** بالروح حبٌّ من فتى ساذجٍ … يسمو إلى معنى الصفاء الضنينْ؟
وبئسَ حب من إلهٍ هوى … وضاع في أودية الخاطئينْ!

**(يدخل ريَّان)**

**ريَّان** أنكيدو...
**أنكيدو** مَن؟
**ضياء** ريَّان؟
**أنكيدو** العاشق الولهان...
هل جئت تستجدي … جمالها الفتانْ؟
**ريَّان** بل جئتُ ألقاها … بالطِّيبِ والألحانْ
وجئتُ كي أمحو … من قلبها الأشجانْ
**أنكيدو** تحبها؟
**ريَّان** حبَّ الأطيارِ للأغصانْ
حبي لها حبُّ … الفَراشِ للألوانْ
**أنكيدو** عجيبٌ كيف تهواها … ولا تدري خفاياها
ولا تعرف أهليها … ولا من كان يرعاها
**ريَّان** كفاني أنني أدري … بما تحمل عيناها
وحسبي أنني ألقى … سمائي في محيَّاها
**أنكيدو** هنا على الأعشاب في … طيب الشجيرات الظليلَه
تذكُرُ ما كان هنا؟
**ريَّان** زنبقةٌ نشوى خضيلَه
**أنكيدو** وأين راحت؟
**ريَّان** ربما ألبَسَها الحَرُّ ذبولَه
**أنكيدو** بل جعلتها آلهاتُ … الغاب عذراءَ جميلَه
وأرسلت للأرض رمزَ … الطهر عربون الفضيلَه

| | | |
|---|---|---|
| | فاستسلمَت للحبِّ لم | ترعَ المشيئات النبيلَه |
| | أنظُرْ إليها هل عرفتَ | الآنَ من هذي الظليلَه؟ |
| **رَيَّان** | ضياءُ... | |
| **ضياء** | يا رَيَّانْ | |
| **رَيَّان** | إني ذكرتُ الآنْ | |
| | أريجَكِ الفتانْ وعطرَكِ الندیانْ | |
| **ضياء** | رَيَّانُ، أُغفر لي | |
| **رَيَّان** | لا تذكري الغفرانْ | |
| | فإنني أَولى بالصفح والتحنانْ | |
| **أنكيدو** | إن كنتَ تهواها | فحاولِ النسيانْ |
| **رَيَّان** | إنَّ الذي يهوى | لا يعرف السلوانْ |
| **أنكيدو** | ضياءُ لا تحيا | للحب والأشجانْ |
| **رَيَّان** | وإن هنا حبا | فؤادُها الحيرانْ؟ |
| **أنكيدو** | أُعيدها للحقولْ | زنبقة واجفَه |
| | تلفحها العاصفَه | |
| | ويعتريها الذبولْ | |
| **رَيَّان** | تعيدها إلى السكونْ؟! | |
| **أنكيدو** | ويمحي هذا الفتونْ | |
| **ضياء** | وعندما الربيع الغضُّ | يأتي... لا أكونْ |
| **رَيَّان** | ضياءُ يا زنبقتي | يا زهرةَ الغاب الخجولَه |
| | إن تذبلي، فهل تُرى | تعيش أحلامي العليلَه؟ |
| | سيحطُم القلبُ هواهُ | ينثر الحُبُّ ميولَه |
| | لأجل أن تبقَي، وأن | تحيي لياليك الطويلَه |

**(يخرج)**

**ضياء** (تقترب من أنكيدو)

رُدَّني رُدَّني للتراب    عَرِّني من جميع الرغابْ
رُدَّني زهرة لا تعي    ما الهنا، ما الشقا، ما العذابْ
أرجع القلبَ برعماً    تائهاً في حنايا الضبابْ
لا يميل لصوت الطيور    لا يخاف عواء الذئابْ
أيهاذا الضمير الأثيم    لا تقل أين... أين العقابْ؟
رد لي سيد القلب أو    رُدَّني لضمير الترابْ

**أنكيدو** أقسمت أن تعودي    عارية الوجودِ
تفنين في برود    في صمتك الشديدِ
أقسمتُ أن تعودي    أقسمتُ أن تعودي

(تدخل ميناسيا وآلهات)

**ميناسيا** أنكيدو، ما لضياء؟

**أنكيدو** أعيدها زنبقَه
لأنها عاشقَه
عابثةٌ بالصفاءْ

**ميناسيا** إن عشقت ما يضيرُ؟
والحب ليس ضلالْ
فهو اكتمالُ الجمالْ    وهو الطريق المنيرُ

**أنكيدو** رسولة الطهر هذي    تهوى فتى بشريّا

**ميناسيا** ضياءُ كانت لتحيي    الحبَّ الجميلَ النقيّا

**أنكيدو** تذوب شوقاً وعطفاً    تشدو الغناء البكيّا
يا ضعفها وهي تحكي    غرامها الأَنَسيّا

**ميناسيا** وأنتَ؟ هل أنت باقٍ    ذاك الإله القويّا
في ظل وجهكَ، إني    أرى ضلالًا خفيّا

**أنكيدو** كانت معي حيث أمضي سحراً عجيباً فتيّا
وفي سما مقلتيها لمحت عمراً شهيّا
أحببتها... لا أبالي وصرت هذا الشقيّا
**ميناسيا** أنكيدو هل صرتَ حقاً قلباً وجيعاً شجيّا
وهل ترى الأرض هدَّت إيمانك العُلْويّا؟
**أنكيدو** الأرض أيُّ نعيم يموج خصباً غنيّا
وأهلها يعرفون الحب الطليق الحيّا
**ميناسيا** : لكنهم يدفعون الأثمانَ دمعاً سخيّا
وفي نعيم هواهم يفنون شيّاً فشيّا
**أنكيدو** أفضِّل العمر فيها يمضي قصيراً هنيّا
على الخلود جفافاً محرّقاً أزليّا
**ميناسيا** أنكيدو يا نجماً هوى وحاضراً حلواً عَبَرْ
قد سقطت عنك القوى فاذهب وعِشْ مثل البشرْ
**أنكيدو** فقدتُ كل قوةٍ
**ميناسيا** وقوّة الألوهةِ
وذاك ما يحجب عنك الأرضَ مهد اللذةِ
فاذهب شريداً تائهاً من حيرة لحيرةِ
واشقَ كما يشقون من أجل الهوى واللقمةِ
وابحث بأحياء القرى عن ملجإٍ أو خيمةِ
**أنكيدو** إني غدوت الآن إنساناً طليق الرغبةِ
يصارع الأيام يسعى للهناء للبهجةِ
وها ضياء العفة الحسناء كل بُغيتي
فهل ترى تزهرُ في فؤادها محبتي؟
**ميناسيا** : ضياء لن تهواكْ وقلبها الولهانْ

| | | |
|---|---|---|
| | يهفو إلى ريَّانْ | |
| | فَلتمْحَ من ذكراكْ | |
| **أنكيدو** | مرتعش الأحلام والأماني | أسأَل والشجون فيضُ قلبي |
| | لِمَ تهوَ ريَّان، ولا تهواني | ما الفرقُ بين حبّه وحبّي؟ |
| **ميناسيا** | حبكَ جوعُ ذاتْ | أخذٌ بلا عطاءْ |
| | وحبه التفاتْ | بالوهب والسخاءْ |
| | في حبّك اشتياقْ | يمعن في الضلالْ |
| | وحبه انطلاقْ | للخير والجمالْ |
| | وأجمل المحبَّه | محبةٌ كاملَه |
| | | واهبةٌ شاملَه |
| | لا يعتريها رغبَه | |
| **الآلهات** | وأجمل المحبَّه | محبةٌ كاملَه |
| | | واهبةٌ شاملَه |
| | لا يعتريها رغبَه | |
| **ميناسيا** | والآن يا أنكيدو | إذهب إلى دُنياكْ |
| | واسعَ بأن تلاقي | في الأرض مَن يهواكْ |
| **أنكيدو** | عارٍ من القوى | عارٍ من الرجاءْ |
| | نعيمُه انطوى | وَلَفَّهُ الشتاءْ |
| | يتبعه هواهُ | ويجهل المفرّ |
| | تائهةٌ خطاهُ | وليس من مقرّ |
| | يا ليته يحالْ | طيراً من الطيورِ |
| | ظلّا من الظلالْ | ذاتاً بلا شعورِ |
| | ميناسيا، هل لي بأن أكونْ | في السفح سنديانَه |
| | رحيبةَ الظلالِ والغصونْ | هادئةً وَسْنانَه |

| | | |
|---|---|---|
| | تظلل المتعبينْ | بدون جزاء |
| | وتحضن العاشقينْ | بكلٍّ هناء؟ |
| **الآلهات** | ميناسيا | قد عاد أنكيدو إلى المحبَّه |
| | ميناسيا | فظلِّلي بكلِ أمنٍ قلبَه |
| أنكيدو | وسوف تفيء الزهورْ | ظلاليَ الوارفَه |
| | وأحمي صغار الطيورْ | من غضبة العاصفَه |
| **ميناسيا** | تودُّ الأمانْ | وصفوَ الحنانْ |
| | تريد هدوءاً | وتبغي مكان؟ |
| | إذهب إلى المنحدرْ | للغابة النشوانَه |
| | وحين يبدو القمرْ | تُحال سنديانَه |
| **الآلهات** | وحين يبدو القمرْ | يُحال سنديانَه |
| | وحين يبدو القمرْ | يُحال سنديانَه |

**(يخرج أنكيدو ثم يعلو القمر)**

| | | |
|---|---|---|
| **الآلهات** | : أنكيدو قد مضى | وضاع وانقضى |
| | وصار سنديانةً | في مطلق الفضا |
| | أنكيدو والعذابْ | جذعان في الترابْ |
| | قد صار سنديانةً | يلفُّها الضبابْ |
| **ميناسيا** | وصار للناس حبٌّ | مرنمّ الصفاءْ |
| | وصار للناس حبٌّ | تُظِلُّهُ السماءْ |
| | هلُمي يا ضياءْ | وانتظري ريّانْ |
| | فهو سيأتي الآنْ | باللحن والهناءْ |
| | يا سائر الهضابْ | ويا ربى الزهرِ |
| | ويا عذارى الغابْ | هلِّلنَ للطهرِ |

**الآلهات** تهلّلي أيتها القلوبْ
ويا دروب المخملِ
تهلّلي تهلّلي
تمايلي أيتها الطيوبْ
في سفح كل جبلِ تمايلي تمايلي
ها صار في الأرض حبٌّ مرنّم الصفاءْ
ها صار في الأرض حبٌّ تُظِلُّهُ السماءْ
أينعتِ الزنبقة النضيرَه وانسكبَ الطهرُ على الجباهْ
وأزهرَتْ زنابقٌ كثيرَه أعوانها لحنٌ على شفاهْ
تموّجي تموّجي يا زهرات الزنبقِ
في سحرك المنطلقِ
وغابكِ المبتهج
ها صار في الأرض حبٌّ مرنّم الصفاءْ
ها صار في الأرض حبٌّ تُظِلُّهُ السماءْ

**- ستارة النهاية -**

# حكاية الإسوارَه

**عليا** (عبتغنّي)

بعدَك بتذكُر يا وطى الدوّار؟   بتذكُر حكايتْنا؟
وَلْدَين بالإيامْ كانوا زغار   يلْفوا عَ جيرتنا
يبقوا يجوا قبل الضهر وشكوتْ   عَ هالطريق... وْفَيّ
يعمّرو حدّ القنايه بيوتْ   يلعبوا بالمَيّ
وخلف السياج اللي إلو داير   من شوك الحقالِه
يضلّوا يغنّوا... وشعرهن طاير   وحالِتّن حالِه
وشو يقعدوا ساكتين عَ بُكْرا   وحجار بإيدَيهْ
نازل يْزَيِّحْ عَ كعب سجرَه   وهيي عيونَا علَيه
هَالزغار فلّوا، وصاروا كبار   ونسيوا جيرتنا
وحدك بتذكر يا وطى الدوّار   وحدَك حكايتنا

**الختيارَه** صوتِك حلو يا بنتي. شو إسمِك؟

**عليا** إسمي عليا.

**الختيارَه** سْمِعْتِك أنا وجايي من كرم العلالي، صوتِك خفّف عني تعب الطريق.

**عليا** الكرْم بعيد، وهَالسَّلِه تقيلِه، اعطيني تَ إحملا عنِّك.

**الختياره** ما بدّي عذّبك، صار البيت قريب.

**عليا** خلّيني ساعدِك.

(بتغنّي)

بيتِك يا ستي الختيارَه بيذكّرني بْبَيت ستي
تبقى ترندحلي أشعارا والدنْيِه عمبتشتي
يوك وفرْشات وديوان عتْق الباب وهَالحيطان
دارِك متل دارا يا ستي الختيارَه
تبقى تْقَعّدني وتحكيلي حكايات الجِنّ الحلوِه
وزْبيب وجوزْ تخبّيلي وأعملّا ركوةْ قهوِه
ستي اليوم بعيدِه وبْشَوّحلا بْإيدي
مشتاقَه لأخبارا يا ستي الختيارَه
بِمكن عمتسقي جنينتها عَ تلال الشمس وتحكي
لْصَبيِّه غيري حكايتها وعمتِتذكّرني وتبكي
ولمن حاكيتيني بكِيت وذكّرتيني
بْستّي وبْدوّارا يا ستي الختيارَه

**الختيارَه** : يا بنتي، هيدي إسوارَه. مخبّايتها من إيام العزوبيِّه. عتيقَه، بس بمكن دهب. كان عندي إسوارتين: وِحدِه هْدِيتْها، وبقْيِت وِحدِه. بْقدِّملك ياها هديِّه.

**عليا** لأ يا ستّي...

**الختيارَه** بتردّيلي هديّتي؟ خدي الْبِسيَا. وبُكرَا تعي اسهري عندي، صوتِك بيفرّحني.

**عليا** : ممنونِه كتير.

---

| | | |
|---|---|---|
| **عبدو** | هَيدي السلِه سلّة عليا | لكن عليا وين؟ |
| **الصبايا** | عشقانِه هَالعين وْفَيّا | وما بتقعد عَ العَين |
| **عبدو** | ومنسألها وين كان بعدا | ما عمرا بتقُرّ |
| **الصبايا** | دايماً هيك بتبقى وحدا | مدري شو هَالسرّ |
| **صبيِّه ١** | أنا بقول عمتتغرّب | |
| **صبيِّه ٢** | | أنا بقول راحت تشرب |
| **عبدو** | أنا بقول هون النبعَه | بدا تشرب هوني أقرب |
| **الصبايا** | قولَك فيه قصَّه بتتخبَّر؟ | |
| **عبدو** | | هادا شي معروف |
| **الصبايا** | لا تلوموا الغايب تَ يحضر | |
| **عبدو** | | تَ ترجع منشوف |
| **عليا** | شو عمبتقولوا؟ | |
| **الصبايا** | | وين كنتي؟ |
| **عليا** | : بِكروم اللولو | |
| **الصبايا** | | شو جبتي؟ |
| **عليا** | إسوارَه حلوين حجار! | |
| **الصبايا** | كيف جبتي هالإسوارَه؟ | |
| **عليا** | هَيْ من كرم العلالي | اللي عْناقيدو جواهر |
| **الصبايا** | هلّق... كرم العلالي | صار يسوّي أساور؟ |
| **عليا** | (بتغني) | |
| | يا كَرم العلالي | عنقودَك لنا |
| | ويا حِلو يا غالي | شو بحبّك أنا |
| | عَ النهر التَقينا | وما قِلنا لْحَدا |
| | وتْرَكنا عينَينا | تِحكي عَ الهدا |

سَمَّعني حَكي وقَلّي: شو بِكي؟
وطِلعلي البِكي يا دِلّي من كِتر الهنا

عَ الدرب الطويله ودّاني الهوى
وبإيدو وميلي تَ نِمشي سَوا
صِرتْ بْلا وَعي شي يقِلّي تَعي
وشي يقِلّي ارجَعي والدني عِرفت شو بِنا

واعدني حبيبي لِمْ بَدّو يجي
بإسوارَه غَريبِه وعَقْد بْنَفْسَجي
واعِدني بقَمَر وبشويّة صُوَر
وباعِتلي خَبر بيقِلّي الموسِم عَ الجَنى

**سَميرَه** شو قولَك يا عبدو؟

**عبدو** عمْنشغُل بالنا عَ الفاضي. مش رح تقول.

**سَميرَه** أنا مش رح إقدر نام تَ أعرف.

**عبدو** إذا عرفتي تِبقي خَبْرينا.

**(موسيقى)**

**سَميرَه** سبع وَلّا لأ؟

**سبع** شِه! مين؟

**سَميرَه** ولو كَسبع؟ أنا سميرَه...

**سبع** سَميرَه، يا أهلا، يا أهلا، يا أهلا. لا تواخذيني ما عرفتِكْ، خالي إجا من أميركا.

**سَميرَه** من هيك مغيّر حلّاسَك، وما بقى تعرف الناس.

**سبع** يا عمّي، خلَّيتو تَ نام ولْبِستلّو تيابو. لابقينلي هَه؟ ومدري كيف بس مشيت فيُن، ما عدت أعرف حدا. أنا متثقّف. دخلِك، مش تقلان لساني شوي بْلغتّكُن؟

**سَميرَه** : بعدَك عَ حالتك. شو جابلَك خالَك؟

**سبع** جابلي هَالناضور. ليكي، ليكي، كيف بعلّقو برقبتي. ليكي. بقشع فيِه لْضهر البحر. حلو هَه؟ حلو؟

**سَميرَه** وشو كمان؟

**سبع** بشارَه لْهَالعندو بنات: قال بدو يجوِّزني.

**سَميرَه** وشفتلَّك شي بنت حلال؟

**سبع** شِفت كل بنات الضيعَه.

**سَميرَه** رحت زرتُن؟

**سبع** لأ، نوضرت عليُن بهَالناضور.

**سَميرَه** يا لطيف ما أشطرك.

**سبع** شو كَعمِّي؟ أنا بدي روح لعند البنات، تَ يشتلقوا إنّي بحبّن، ويصيروا يعيّروني؟ يلّي بتعجبني، بحطّ هَالناضور وبِسْحَبا لعندي، وبقعد أنا وياها: عَ الطريق، عَ السطح، بغمزا وبضْحكلا، من دونما تشتلق. وبلا جميلِةْ إمَّا، وبلا جميلِتا هِيْ كمان. هِه، هِه، إنتِي... إنتِي كنتِي عمتْنَقي عدس.

**سَميرَه** نوضَرت عليّي؟

**سبع** من شو عرفتي؟

**سَميرَه** التنوضُر عَ الناس ممنوع. بُكرا بفرجيك: بدي سكّر الشباك.

**سبع** سَكْريه. شبابيك الله مفتوحَه.

**سَميرَه** إنت قاعد تنوضر لبعيد، ومش عارف حدّك شو عَمبيصير.

**سبع** شو عمبيصير؟

**سَميرَه** كنت بْخَبّرَك، بس بخاف تحكي.

**سبع** أنا؟ أنا بير الغميق، ان كَتّو هَالحيط بيحكي أنا بحكي.

**سَميرَه** عليا مدري وين راحت، ورِجْعِت معا إسوارَه.

**سبع** شِه!!! وما سألتُوها منَيْن؟

**سَميرَه** قالت من كرم العلالي.

**سبع** إِيه، إِيه، كرم العلالي سوق الصيَّاغين.

**سَميرَه** بدّك تعرفلي منَيْن جابِتا.

**سبع** تكرم عيونِك. مْنَيْن جابِتا؟ مْنَيْن جابِتا؟ مْنَيْن جابِتا؟ اسمعي، اسمعي تَ قلِّك: غنّيّةْ «كرم العلالي» شو بتقول بآخرا؟

**سَميرَه** واعدني حبيبي لِمْ بَدّو يِجي
بْإسوارَه غَريبِه وعَقد بنَفْسَجي

**سبع** إِيه، هَهْ، كيف ما اشتَلقتوا، كيف؟ هَيدي حبيبا جابلا ياها. يَلّا... هيدي انخطْبِتْ، تَ نشطِّبْلا إسما من الدفتر. عليا... عليا... بحرف السين... بحرف السين... عليا. أوه هَه شَطَّبْناها.

**سَميرَه** مين قولَك؟

**سبع** أنا الْ بَدّي أعرف. أنا الْ بَدّي أعرف. هيك؟ بتنخطب عليا قدامنا لواحد غريب؟ عَ مين قاعدين نْنَوضر بْهَالشمس؟ وين كنتوا؟ ما حدا عرفو؟ ولا شافو؟ شو... لابس قبع الأُخفى؟ وينكُن عنو؟

**الصبايا** شو عمتحكوا؟ سمّعونا نحنا هون قبالكن

**سبع** عليا انخطبت بِهَالليله وان شالله عَ قبالكن

**الصبايا** عليا انخطْبِت، يا شيطانِه وما بتقول سْرارا

**سبع** انخطْبِت... ما انخطْبِت... ما عْرِفنا، هِدْيوها إسوارَه...

**سَميرَه** إسوارَه؟

**الصبايا** إسوارَه حلوِه...

**سبع** : بْترهج وبْتِلمع وبْتُضوي...

**سَميرَه** مين؟
**الصبايا** مين؟
**سبع** مش عارفين...
**الصبايا** بتصير القصّه بالسرّ وكيف ما عرفنا فيها؟
**سبع** ما حدا غيري رح يعرف هَالقصّه ويحكيها
**بو مرعي** قلّقْتونا يا جماعَه روحوا فلّوا بدنا نْنام
**الصبايا** طوِّل بالك يا بو مرعي قلقان تغطّى بحرام
**بو مرعي** شو هالقصّه اللي خلتكن كركركركر عَ الطرقات؟
**الصبايا** حاجِه تحكي، وحاجِه تْبَربِر قصّه مْتِلّابِه الساحات
**الناطور** شو هالقصّه الْـ عَمبتدور؟
**الصبايا** عليا عملت ست بدور
هديوها إسوارَه حلوِه ومَنّك عارف يا ناطور
**الناطور** بيهدوها يهدوها، إنتو إنتو شو بدكن بالناس؟
**الصبايا** هديوها بس مش عمتحكي
**الناطور** تعي اسمعي كإمّ الياس
**إم الياس** هديوها ومش عمتحكي؟
**الناطور** شفتي شفتي يا ام الياس؟
**الصبايا** يِه يِه يِه، لَهْ لَهْ لَهْ روحوا نسأل بو شاهين
**سبع** وأنا الليلِه مش رح إغفا الليلِه بدي أعرف مين
**الجمع** لازم نعرف، لازم نعرف: إسوارةْ عليا من مين
**سبع** : لازم نعرف... أنا اللي رح أعرف... هَه! شبّاكن مضوّى. يِه: بعدا سهرانِه، قولكن ناطرَه حدا؟
**عليا** (بتغَنّي)
يا مَحلى ليالي الهوى يوم اللي التقينا سوا

والخيمِه عَ العالي عَ العالي ... كان رح بِيطَيِّرها الهوا

يا خيمِه اللي عمَّرها ... بالبنفسج زنَّرْها
بالشجر عَ دايرها ... علَّق مراجيح الغوى

يا هاك الصبح لمّا ... خصلة الشعر لمّا
عناقيد الْ على إمّا ... تقول تقول الكرم استوى

منديل القصب شلْتو ... مْنِ جروح الهوى غزلتو
ما فيه لو دوا سألتو ... جاوبني: ما فيه لو دوا

يا محلى ليالي الهوى ... يوم اللي التقينا سوا
والخيمِه عَ العالي عَ العالي ... كان رح بيطيِّرها الهوا

**سَميرَه** شو يا سبع؟

**سبع** هِسْ... اسْهَروا، ما تناموا، لاحقوا، رح أعرفلكن مينو. بس عَ السَّكت. ياي... مدري شو طلعلي بالناضور... شبح كَبير، وبس شلْتو اختفى... هَا هِه... مين الزلم؟

**بو مرعي** سبع، شو عمتعمل هون؟

**سبع** بو مرعي، بو مرعي، عَ الحساب مش مهتم بالقضيِّه؟

**بو مرعي** أنا ناطر الغُرب.

**سبع** وأنا ناطرُن.

**بو مرعي** بس ما مرق حدا، روح تَ ننام... وبكرا منشوف.

**سبع** لوين بدو يروح؟ وين بدو يختفي؟ اشتغل الناضور. احسبو غواصَه بضهر البحر، بدي أعرف مين هوِّي. يلّا، اشتغل الناضور...

---

**لاعب١** شاش باش

**لاعب٢** بنج وسِهْ

**لاعب١** سِه وَدو

**لاعب٢** وهيدي دشش... قهوِه قهوِه، اتْنَيْن قهوِه... إنت بْتشرب؟ جيب تلاتِه...

**الصبايا** بدنا برغل، بدنا زيت، بدنا خس، بدنا نعنع، بدنا بصل، بدنا بهار، وبندورَه، وبدنا ملح وشويةْ ورق عريش...

**عبدو** يا عمي دوَّختوني، روقوا شويِّه يا عيوني.

**الصبايا** كَعبدو شو هَالخسّات؟ دِبلانين البقدونسات، وما بتسوى البندورات، شِه، شوفو شو هَالبصلات...

**عبدو** هاي هاي يا حلوين هودي هلّق مقطوفين
شو قصّتكن؟ قولولي.

**الصبايا** بدنا نعمل تبولِه
مبارح رحنا عَ بكرا وراحت تَ تساوي شعرا
وتلاقينا بسعدى قامت عزمِتْنا لعندا
طلعنا وقعدنا بالدار وبْوَصْلِةْ بنت المختار
عَزَمناهم لَعِنّا قالت ما بتجي وحدا
ما بتجي غير مع خيّا قلنالن أهلا وسهلا.
وخيا، بتعرف شَب منيح...

**صبيِّه** بس ولي حاجِه تحكي...

**الصبايا** قلنا شو مِنضَيِّفْهُن؟ قالو بدنا تبولِه، والتبولِه بدّا اغْراض، والاغْراض عند عبدو، وعبدو قاعد بالدّكان، والدكان بعيد شوي... ركضنا وصلْنا تعبانين... تعبانين وبَدْنا اغْراض... بدنا برغل، بدنا زيت، بدنا خس، بدنا نعنع، بدنا بصل، بدنا بهار، وبندورَه... وبدنا ملح وشوية ورق عريش...

| | | |
|---|---|---|
| **عبدو** | روقوا روقوا يا عيوني، نَقّوا بس افرقوني... | |
| | إيه... شو بتؤمر يا بو مرعي؟ | |
| **بو مرعي** | بدي زيت، وفحم، ولحم... | |
| **عبدو** | غيرو، كمِّل يا بو مرعي | |
| **بو مرعي** | بدي قِدْرِه، وجَرَّه، وشفرَه... | |
| **عبدو** | غيرو فيه شي يا بو مرعي؟ | |
| **بو مرعي** | بدي لوح قزاز، وكاز. | |
| **صبيِّه** | يا عبدو بدي بَكْرَه | وشي كَرِكَر خيطان |
| **عبدو** | تكرم عينِك يا شقرا | ضوِّيتي الدكان |
| **صبيِّه** | وبدي ورقَه ودَوايِه | تَ إكتب مكتوب |
| **عبدو** | عارف كل الروايِه | قلبِك رح بيدوب |
| **لاعب١** | شاش باش | |
| **لاعب٢** | دو بِكْ | |
| **لاعب١** | قهوِه... قهوِه... وين القهوِه؟ إنت بتشرَب؟ جيب تلاتِه... | |
| **سبع** | مرحبا يا شباب. | |
| **الجمع** | أهلا وسهلا بسبع. | |
| **سبع** | عرفتوا شي يا شباب؟ | |
| **الجمع** | خبِّرنا يا سبع. | |
| **سبع** | مبارح بهالليل.. | |
| **الجمع** | إيه!! | |
| **سبع** | كنت واقف هيك.. | |
| **الجمع** | إيه!! | |
| **سبع** | شفت شي هالمَيل ليك ليك ليك | |
| **الجمع** | شو هوِّي هالشي؟ | |

**سبع** شي عميمشي
وبيطلع بدرب وبينزل بدرب
مشيت خلفو طلوع تَ وصلنا عَ الكوع
**الجمع** وبعدين شو عاد صار؟ خَبِّرنا يا سبع وْكَمِّل... بعدين شو عاد صار؟
بعدين شو عاد صار؟
**سبع** وقّف هيك وصار يتطلَّع على بيت عليا ويتسمّع
**الجمع** صار يتطلّع، صار يتطلّع على بيت عليا ويتسمع؟
**الصبايا** على بيت عليا ويتسمّع
**الشباب** على بيت عليا ويتسمّع
**الجمع** بعدين شو عاد صار؟ خَبِّرنا يا سبع وْكَمِّل... بعدين شو عاد صار؟
بعدين شو عاد صار؟
**سبع** بس أنا صرخت عليه هرب خلف دراج الحيّ
**صبيِّه** وما عرفتو؟ قطيعَه ضَوّي
**سبع** الليلِه رح أعرف مين هوِّي
**الجمع** سبع الكاسر بِهَالقوِّه الليلِه رح يعرف مين هوِّي
**سبع** الليلِه رح أعرف مين هوِّي
**الجمع** الليلِه رح يعرف مين هوِّي
**سبع** الليلِه رح أعرف مين هوِّي
**لاعب١** هَبّ بِك
**لاعب٢** إكّبير...

---

**الصبيُه** عرفْت؟
**الختيار** : بالإسوارَه؟
**الصبيُه** إيه.

**الختيار** وإنتيِ زعلانِه؟

**الصبيِّه** لأ، بس حاسِّه إنّي مغيّرَه. مش عارفِه شو بِني. وبقول: ليش لَعَليا مش إلي، أو لَوِحدِه تانيِه؟

**الختيار** لأنو الإسوارَه اختارت إيد عليا.

**الصبيِّه** وأنا، إيدي مش حلوِه؟

**الختيار** حلوِه، وفيِه إلا إسوارَه.

**الصبيِّه** وأيمْتى بتجي وبِلْبِسا؟

**الختيار** اليوم عَليا، بِمكن بكرا إنتِي. ما زالِك مدِّيتي إيدِك، بدو حدا يلبّسِك ياها.

**الصبيِّه** قولك عمفتِّش عَ إسوارتي؟

**الختيار** وقِلْقانِه تَ تلاقيا.

**الصبيِّه** مش عن غِيرِه، بس عليا ليش ما بتقول منَين؟

**الختيار** هيدا سرّا لعليا. خلْيا عايشِه معو، لأنو السر إنسان تاني، بِمكن إذا حكيت بيضيع، وبتنكسر هَالمزهريِّه اللي هيي الحكايِه، وحتى بعينيكُن إنتو بترجع عليا شخص عادي.

**الصبيِّه** يعني إذا عرفنا، منرجع عَ بيوتنا؟

**الختيار** وبتبطلوا تسهروا مع الحكايات اللي دارت عَ الإسوارَه. بِمكن إسوارة عليا ما تكون شي، بس نبِّهتكن إنو دَيْكُن بعدُن فاضيين.

**عليا** (بتغني)

هونيك فيه شجرَه ورا النبع الغميق محفور لي صورَه على كعبا العتيق
وضاع الهوى وتغيَّرِت فينا الدني وبعدا الصورَه ناطرَه حد الطريق

ومرَّه بفيّ غصونها قلبي بكي ورجعتلنا حكاية الشال الليلكي
وقفِه وتطليعات وشويِّة حكي وعصفورة الـ عَ النهر ما عندا رفيق

يا شجرة الإيام غيَّرنا الهوى فرفطلنا الورقات وعْرينا سوا
يا ناطرَه وحدِك على مهبّ الهوا متلك أنا شجرَه على مفرق طريق

**سبع** إنتوا ما تتحركوا... الحقوني عَ السَّكت...، هَه، فاتت عند الختيارَه، أنا رح عربش عَ الشباك وأعرفلكن شو فيهْ جوّا.

**الختيارَه** أهلا بْعَليا جيتي؟

**عليا** وجبتلّك تين وزبيب.

**الختيارَه** سلِّم ديّاتِك، حطيُن حد القنديل.

**عليا** (بتغنّي)
يا ريت
إنتَ وأنا بالبيت
شي بيت أبعد بيت
ممحي ورا حدود العتم والريح
والتلج نازل بالدني تجريح
تضيِّع طريقك ما تعود تفل
وتضل حدي تضل
ويزهر ويدبَل ألف موسم فل
وتضل حدي تضل
وما يضل بالقنديل نقطة زيت
يا ريت...

**الختيارَه** صوتِك يا عليا، بْيزرع الفرح بهالبيت.

**عليا** عايشِه وحدِك يا ستي؟

**الختيارَه** ، لا يا بنتي، عايشِه أنا ومزهريِّه وتكايِّه والحكايِه.

**عليا** احكيلي الحكايِه.

**الختيارَه** من زمان، كنت ناطرَه ع باب. وهَوني يوم، مرق وأخدني من إيدي، وجابني عَ هالبيت. يبقى يدوس عَ الصخور، ويتنقل بالحقالِه، ويزرع الوعر، ويسقي الصّليخ، ويطلّع السجر العالي بأرض العاريِه.

**الختيار** كانت الأرض بهاك الإيام العتيقَه بدها إيدَين، والبيوت الصغيرِه تدلف بالشّتي.

**الختيارَه** احدُل السطح، قرّب تشرين.

**الختيار** والبنت وخيّا، رجعوا؟

**الختيارَه** رجعوا، يَحْنّي عمبيلدرسوا.

**الختيار** بكرا بيتعلموا وبيتركونا.

**الختيارَه** بدا طريقُن تبعِّدُن عنّا، وما فينا نوقّفُن. بدُّن يكبَروا، ويعيشوا، ويفتّشوا، ويحبُّوا.

**الختيار** بدُّن يحبّوا، يحبُّوا غيرنا، ويتركوا البيت.

**الختيارَه** أنا وإنت بعسويِّه من المسويّات، تركنا بيتَين كانوا يحبونا.

**الختيار** صحيح، أللّه مَعُن، رح إحدل السطح، وإزرعلُن الأرض، تَ نحميُن من العاصفِه، ويصيرو يقدرو يفتشو عن الحب. خلّيُن يروّجوا صوب الابْواب الْ ناطرينُن عليُن رفقاتُن.

**الختيارَه** فايق كيف الصبي لِقي بيتو الجديد؟ ويومها جابلنا لبيتنا العتيق مزهريِّه.

**الختيار** والبنت، بس خلصت التكّايِه، حطّتا عَ الديوان، وقالت أنا رايحَه، ومِسِكْها بإيدو.

**الختيارَه** كان فيه ناس كتير يوما، والطاولات عمرانِه، والغناني متلايّه الدّني.

**الختيار** إيه، مسِكها من إيدا وأخدَا عَ بيتا الجديد.

**الختيارَه** بَعدا التكايِّه عَ الديوان، وبعدا المزهريِّه. غابت الشمس، وسرَّب الختيار، وصار فيهْ عَ الحيط صورَه، والناس بعدُن ناس، بيحبّوا، وبْيحسدوا، وبيغاروا، وهالبيت ما عاش فيهْ إلا الحب. وهيك يا بنتي: كلنا

منفتّش عَ هالمشوار، والحب بيسلّموه الكبار للزغار، تَ يضل زهرةْ الزهور المشعشعَه طول السنين، والإسوارَه تتنقّل من إيد لإيد. مش هَيك يا سبع؟ فوت سهار إنت ورفقاتك.

**الصبايا** : سعيدِه

**عليا** يسعد مساكُن

**الشباب** سعيدِه

**عليا** يسعد مساكُن

**الجمع** سعيدِه وميّةْ سعيدِه

**عليا** يا ألف يسعد مساكُن

كان بِفيّ الرمانِه فيْه بنت محتارَه
وتضل متل التعبانِه ولا تبوح بِشرارا
وكان فيه بلبل عاشقها يحكيلا حكايِه
بزهور يبقى يراشقها وتقلّو جايي
وتنطر بالحارَه وتعقد زنارًا
وما تعرف شو فيْهْ عَ بالا

**الجمع** عَ بالا إسوارَه

**عليا** : بكّير حبّينا بكينا وغنينا
قول دخلك قول يا ضو عينينا
يا حلو يا جارنا يا ساكن بِدارنا
دارنا دار القمر شو بيحلى فيها السهر
يا جارنا يا ساكن بدارنا
يا حلو يا جارنا
ضحكوا البنيّات للمواعيد
وامتلوا الفيّات بالعناقيد

| | | |
| --- | --- | --- |
| | هالحكي لإلنا | والزعل زعلنا |
| | والسرار شرارنا | يا جارنا |
| | وصّلوا النحلات | للنواطير |
| | قصة الحلوات | والمشاوير |
| | بتقول الصبيّه | للقمر ليليّه |
| | مشوارَك مشوارنا | يا جارنا |
| **عليا** | بِعدِت السهريّه | وحلْيِت الغنيّه |
| | لاقونا لاقونا | عَ القَمْريّه |
| **الجمع** | لاقونا لاقونا | تمشّوا والحقونا |
| | بهالليلِه ازرعونا | شي غنيّه |
| **عليا** | والدني عشقانِه | والنجمِه سهرانِه |
| | والهوى عميضحك | عَ التعبانِه |
| **الجمع** | نجمِه وقمر طلّوا | بهالربيع يغلُّوا |
| | يشكيلا وتقلو | لا تنساني |
| **عليا** | وعَميحلا مشوارنا | ونحكي نحكي شرارنا |
| | يا حب نطرنا كتير | يا مشوار المشاوير |
| | حكايتنا حكايِه | والدنيِ مضوّايِه |
| | والعمر ساعَه | والزعل إشاعَه |
| | والنجوم بعيدِه | والرِفقَه سعيدِه |
| **الجمع** | سعيدِه سعيدِه | يا حكايات جديدِه |
| **عليا** | والسفرَه طويلِه | والقصّه طويلِه |
| **الجمع** | حطي شريطَه زرقا | بِشعرِك تشكيلِه |
| **عليا** | والحب البدايه | والحب النهايِه |
| | وبيخلصوا السهريات | وما بتخلص الحكايِه |

# زَنُوبْيا

**الشعب** زنوبيا... زنوبيا... اسمعي يا زنوبيا، اسمعي يا زنوبيا، اسمعي.

**الشباب** أبواق الرومان عمتعلن نهاية تِدمر.

**الصبايا** تِدمر، يا نجمة المشارق.. حاصَرِتِك روما... واستشهدوا أبطالِك...
لَبَصْرى عمينسمع نحيبِك، يا طفلة المَالك...

**الشعب** اهربي يا زنوبيا، اهربي يا زنوبيا.

**الصبايا** بْفَيِّة العَواميد

**الشباب** اهرُبي

**الصبايا** بالممر السِرّي

**الشباب** اهرُبي

**الصبايا** بتياب الدراويش

**الشباب** اهرُبي...

**الشعب** وَلا تْذِلِّك روما... زنوبيا اهربي.

**زنوبيا** لأْ... إذا أنا بْهُرُب، الأرض ما بتهرب.

**الصبايا** : كل شي عميهرب:
المملكِه السعيدِه، طفلة المَالك، هَرَبِت من إيدَيْنا.

**قايد** خمس سنين حَكَمِتْ زنوبيا، بِنْيِت حضارَه، ثارت على روما...
خمس سنين، يا غفلِه سريعَه يا خمس سنين.
**زنوبيا** خمس سنين... مِيّة سنِه... بيمرّوا متل الطير،
بياكلهن الزمان...
الزمان اللي بياكل كلس الحيطان
بس اللي بْيِبْقى
اللي وحدو بْيِبْقى: شرف الوقفِه، الصرخَه بوِجّ الظلم.
**الصبايا** انهدم البرج، انكسر السور،
العسكر هاجم صوب الملكِه متل الأطفال اللي بِدُن يتخاطفوا اللعبِه.
**الشعب** اهربي يا زنوبيا... اهربي يا زنوبيا...
**زنوبيا** وإنتو؟؟؟
**الشعب** ، نحنا منبقى... نحنا عشب الأرض
والعاصفِه بتمرق فوق، بتكسّر الورد العالي
الوردِه إنتي... والعاصفِه جايي تاخدِك إنتي...
**زنوبيا** أنا زنوبيا، ملكِةْ المملكِه النبيلِه
لأجل الحريِّه بختار الموت... اعطوني كاس الموت.
**الشعب** الملكِه العظيمِه رفضت الظلم، واختارت الموت، اختارت النسيان.
**الصبايا** وَدّعوا زنوبيا بِموسم الدمع، بِصوت الفرح، بوَرَق الرمان.
**زنوبيا** يا موت، يا زهرِة البطولِه
يا تاج الحياة، وعطيّة المحبِّه الخجولِه
يا موت، هَدّيني بإيدي
خدني عَ طرقات، مفروشِه بالنوم وْسعيدِه.
ويا أهالي تدمر
خمس سنين من العمر
عشتوها أحرار

إلكن سما وهويِّه
واللي سكن الحريِّه
يوم... نهار
ما بقى تقدر روما تسلب منو الحريُه.
كاسك يا موت...

**(بيوصل الأمبراطور أورليانُس)**

**الشعب** أورليانُسْ الأمبراطور.
**أورليانُس** زنوبيا، ما إلِك مهرَب من روما حتى بالموت.
**زنوبيا** أورليانُسْ، أنا بُرفُض روما وسيطرةْ روما.
**أورليانُس** إنتي تمَرَّدتي.
**زنوبيا** نحنا عَمْنِتْحَرّر.
**أورليانُس** وعارفِه مصيرِك؟
**زنوبيا** عارفِه مصيري: بِساحات روما مكبَّلِه بالحديد.
**أورليانُس** تمشي بالشوارع
مغلوبِه أسيرَه
ويتفرَّجوا الناس
عَ الملكِه الأسيرَه.
**زنوبيا** إللي بدو يصير
ما عاد يْهِمّ
أنا لعِبت الدور
والدور المْهِمّ.
**أورليانُس** لا تخدعي الناس
صارحي الناس
قوليلُن انكسرتي... انكسرتي....انكسرتي.

**زنوبيا** : أُورليانُسْ: الإنكسار بيمضى والإنتصار بيمضى
وبكرا بالإيام:
تدمر اللي انكسرِت
وروما اللي انتصرِت
تْنَيْنِتْهُنْ حجار
وإنت وأنا: تمثالَين بْساحة الآثار.
لكنْ بِكل زمان ومكان
بدّا تطلع روما تطغي وتظلُم
وبدّا تطلع تدمر ترفض الظلم
وبآخر الآخر، بسهول الزمان،
بتنتصر تدمر
تدمر الحريّه
تدمر الصرخَه اللي بْقلب الإنسان.

**أُورليانُس** كَبّلوا زنوبيا... كَبّلوا زنوبيا... خدوها على روما.

**الشعب** : تتهدَّم أجسادنا... يحصدها السيف الحاصد
تتبدَّد إيامنا... ينهبها الوقت الراصد
إذا مننسى زنوبيا أو صرخة زنوبيا
زنوبيا، زنوبيا، زنوبيا.

**زنوبيا** لَوّحوا بِإيديكن... وَدّعوا زنوبيا
قولوا للشُّعَرا يكمّلوا الأشعار
قولوا للثوّار يضلّهن ثوّار
المملكِه تدمر انتهت من الأرض
صارت بالقلوب... صارت بالمدار
صارت الصرخَه وصارت النار.

أُورليانُسْ عجّل
خدني على روما
عِلْيِتْ الصرخَه
كِبْرِت على الموت
لا عسكرك، أُورليانُسْ،
ولا قوّة روما
ولا كل روما بالدهر،
بِتْسَكِّت هالصوت.

**الشعب** تتهدَّمْ أجسادنا يحصدها السيف الحاصد
تتبَدّد إيامنا ينهبها الوقت الراصد
إذا مننسى زنوبيا أو صرخة زنوبيا
زنوبيا، زنوبيا، زنوبيا.

# راجِعون

**الشباب** أنتَ من ديارنا من شذاها — يا نسيمَ الليل تخطرُ
**الصبايا** حاملًا عبيرَ أرضٍ رؤاها — في حنين القلب يزهرُ
**الشباب** أنتَ من حقولنا يا رسولُ — من ربوع الخير عندنا
**الصبايا** كيف حالُ بيتنا؟ هل تقولُ؟ — أم هجرتَ أنتَ مثلنا؟
**شاب** يا غريب الديارْ — نسيمَ الجَنوبِ
ضلّ فينا المزار — غداةَ الهبوبِ
**الشباب** أنتَ من بلادِنا يا نسيمُ — يا عبيراً يقطَع المدى
**المجموعة**: حاملًا همومَ أرضٍ بهيمُ — أهلُها في الأرض شُرَّدا
**فيروز** يا منشدينَ — للغروبِ
يا هائمينَ — في الدروبِ
غناؤكم هاج دموعي — أدمى حنيني وولوعي
**المجموعة**: نحن من الأرض الخصيبَه — نحن من الدار السليبَه
**الصبايا** يا هل تُرى بعد الليالي — نجيئها تلك الحبيبَه؟
**فيروز** في البال تحيا — دروبُها السُمْرُ
سطوحُها الحُمرُ
في البالْ — زهرُ التلالْ

في البالِ دنيا ترابُها الشمسُ
الحبُّ والقدسُ

في البالْ رُغم المحالْ
وليلةَ لا جمالْ فارقها الجهالْ
العدل زالْ وَاسْوَدَّ لونُ الظلالْ

**الصبايا** ولم تزل في البالْ شوقَ البالْ
نارُ التلال

**فيروز** من هناكَ أنتمْ
سمعتُ رياحَ بلادي
وبوحَ الشوادي في غنائكمْ
من هناك أنتمْ
لمحت ظلال سمائي
ولون هنائي في جباهكمْ
بلادي... يمرُّ عليها مع الفجر لحني الوجيعْ
بلادي... أعدني إليها ولو زهرةً يا ربيعْ
وهناك يلثُمْ شراعي جباهَ الروابي
وفوق ترابي
أنام وأحلمْ

**المجموعة**: طافَ الصمتُ على الطرقاتِ وصارَ ظلامْ
حلَّ الليلُ على الفلواتِ فأين ننام؟
لا مأوى لا مثوى
هل نرقدُ في الساحات؟
لا بيتً لا صوتً
وسُدًى تمضي الساعات

ذقنا الهَولَ وذُقنا الليل بدونِ طعامْ
إن البردَ طغى واشتدّ فأين ننامْ؟
**فيروز** هل ننامْ؟ وشراع الخير حطامْ؟
هل ننامْ؟ ودروبُ الحق ظلامْ؟
وبيتُنا الحبيبْ يسكُنُه غريبْ؟
ونحن لاجئون في الخيامْ
هل ننامْ؟
**المجموعة**: لن ننامْ
**فيروز** والكون أسى وظلامْ
**المجموعة**: لن ننامْ
**فيروز** : سيعمُّ الأرضَ سلامْ
**المجموعة**: سلامْ... سلامْ
**فيروز** هيا إلى الصفوفْ مع الدُّجى نطوفْ
على الخيامِ نوقظ النيامْ
**المجموعة**: في الليلاتِ من الفلواتِ يثور نشيدْ
في الإعصارِ وفي الأمطارِ صَداه يُعيدْ
لن ننامْ
**فيروز** وشراعُ الخير حطامْ
**المجموعة**: لن ننامْ
**فيروز** ودروبُ الحق ظلامْ
وقوفاً... وقوفاً
**المجموعة**: وقوفاً... وقوفاً
**فيروز** وقوفاً أيها المشردونْ
وقوفاً يا تُرى هل تسمعونْ؟

يا نائمينَ	تحت كلٍّ شُرفَهْ
يا ساهرينَ	عند كلِّ عَطفَهْ
هُبّوا من الخيامْ	هبّوا من الظلامْ
لنبني حصونَ السلامْ
ديارُنا مَن يفتديها	مَن غيرُنا يموتُ فيها
فدًى لحاها	وورِدِ رُباها
فِدى كل حبةٍ من ثراها

**المجموعة** : بلادي
زماناً طويلا	أَذَلَّكِ الغاصبونْ
بلادي
أطِلِّي قَليلا	فإننا راجعونْ

**فيروز** يا بلادي
زماناً طويلا	أَذَلَّكِ الغاصبونْ
يا بلادي
أطِلِّي قليلا	فإننا راجعونْ

**الشباب** في هدأة السكونْ	في غفلة الحصونْ
أصحابنا على الطريق الرحب	يهتفونْ

**الصبايا** في الأمطارْ

**الشباب** راجعونْ

**الصبايا** في الإعصارْ

**الشباب** راجعونْ

**المجموعة** : في الشموسِ... في الرياحِ
في الحقولِ... في البطاحِ	راجعون راجعون راجعون

**الصبايا** بالإيمانْ

**الشباب** : راجعونْ
**الصبايا** للإوطانْ
**الشباب** راجعونْ
**المجموعة** : في الرمالِ والظلالِ
في الشعابِ والتلالِ راجعون راجعون راجعون

# عودة العسكر

**(ساحَه قدّام بيت لبناني كبير. صبايا لابسين طراطير على روسُن، قاعدين عَ مصطبِه قدّام باب، عَميخَيّطوا شلحات. وِحدِه مِنُن واقفِه عمتطلّع لبعيد، والشّلحَه بإيدا).**

**الصبايا** شلحِةْ الحرير — من إيد الصبيِّه
شلحِةْ الحرير — يا جوانح غنيِّه
يا حكاية جبلنا — وهدايا مغازلنا
لكل بطل من جيشنا — من جيش الحريِّه

**فيروز** شلحة الحرير — يا مشغولِه
وْحَدّ مواقد نارنا — مغزولِه
من شوق الإمّات — وسَهَر البنيّات
ومن ضحكات ولادنا — بشي غفوه هنيِّه

**الصبايا** خلّينا نعجِّل — هلّق بيطلّوا
وتفيي بيارقهن — عَ الجبل كلُّو
نحنا خلّصنا — الشلحات الحلوِه
كلّ بطل شلحَه — من إيد الحلوِه
نجلا اضحكي يا نجلا — ليش صفنانِه يا نجلا؟

**نجلا** : قلبي دايب عَ سالم — يا ربي تردّو سالم
**الصبايا** لا تخافي عَ سالم — عَ هالشب الأسمر
هَال عَ لَمْعِةْ سيفو — النجمات بتتكسَّر
هاللي خيال حصانو — مْنِ خْوابي الدهر بيسكر
سالم هالحامل عَ جبينو العز
وبقلبو الأرز — وعَمبيقود العسكر

**(بينسمع أصوات جِدا وترويد من بعيد. الصبايا بيجمدوا وبيصفوا، وبيفوت عبدُو)**

- شو يا عبدُو؟
- : إيْه يا عبدُو؟
- وين صار العسكر يا عبدُو؟

**عبدُو** بالساحَه
- هلَّق تَ وصلوا؟

**عبدُو** إيْه هلّق... بعدُن شي طلّوا
- : شو أخبارُن؟
- : كيف أحوالُن؟

**عبدُو** لاقاهُن الجبل كلُّو
**الجمع** : صْبَرنا والله صَبَّرنا — وبالنصر القاطع بشرنا
إيْه يا عبدُو
احكي يا عبدُو — الله مْحَيِّي عسكرنا
**عبدُو** كان الليل سنابك خيل — ركبنا عَ الخيل وطرنا
**الجمع** إيْه يا عبدُو احكي يا عبدُو — الله مْحَيِّي عسكرنا
**عبدُو** أرض غبار وهني كتار — تشاورنا وتدبَّرنا
**الجمع** إيْه يا عبدُو احكي يا عبدُو — الله مْحَيِّي عسكرنا
**عبدُو** كنا قلال وبس رجال — قلال وْ عَ الأعدا كترنا

وصار السيف يقارع سيف ويسكر مجد ويسكرنا
حفظنا حدود رفعنا بنود وعلوات الأرز ذْكَرنا
وراح نهار وطل نهار بْنَصرو القاطع بشَّرنا

**الجمع** إنْه يا عبدُو احكي يا عبدُو الله مْحَيّي عسكرنا

**الصبايا** طرقات السواحل بالغار مزيَّنه
ومن الجبل نازل عجْق مغَطِّي الدني
وبحور الغميقَه تتموَّج بالحلا
وْ عَ الأرزِه العتيقَه تتلُج ورد وصلا
وجيشنا اللي راجع ليل وخيل وجِدا
صوب الجبل طالع يتمشى عَ الهدا
وبنيِّه حليانِه ترقص بِهَالمدى
بِحالا سكرانِه وما تسأل عَ حدا
طلِّت عَ المفارق سيوف اللي عَمتلمع
تغزل مجد وتشقع
وتعَلِّي البيارق

**(بيفوتوا العسكر عَ ضرب الطبول والغنا)**

**العسكر** هلِّي عَ الريح يا رايتنا العَليِّه
عزّ وتلويح أرزِتنا اللبنانيِّه

**الصبايا** إلنا الملاعب

**العسكر** إلنا

**الصبايا** وقهر المصاعب

**العسكر** إلنا

**الصبايا** عَ غناني المجد تسمَّعنا وْ عَ درب الحق تجمَّعنا

**العسكر** وبإسمو رحنا ورجعنا والريح تصيح

| | | |
|---|---|---|
| | هلّي عَ الريح | يا رايتنا العَلِيِّه |
| | عزّ وتلويح | أرزتنا اللبنانيِّه |
| **فيروز** | يا حبي الراجع أهلا | يا غالي وغالي أهلا |
| | صارت سهانا أحلى | وجبال الْ عنا أعلى |
| | يا حبي الراجع أهلا | يا حبي الراجع أهلا |
| | شفتك والدنيه قبالي | وإيام تْعِنّ عَ بالي |
| | يا تلج اتلج عَ العالي | ويا أرز العالي تعلى |

**(الصبايا بيصيروا يفرّقوا هدايا عَ العسكر)**

| | | |
|---|---|---|
| **الصبايا** | حرير من الزوق | مشالح عكاريِّه |
| | عسل من مَيفوق | خناجر جزّينيِّه |
| | تفّاح الجرد العالي | وخوابي زحلاويِّه |
| | هَيْ هدايانا إلكُن | قيمتنا مش قيمتكُن |
| **فيروز** | من صور لصيدا | لَحَدّ القلمون |
| | حكايات الشواطي | وزهر الليمون |
| | ومن بيروت العظيمِه | كتب مجدا القديمِه |
| | هَي هدايانا إلكن | قيمتنا مش قيمتكن |

- سعدى عَمتسأل عَ أنور
- يحو قاعد مع هالعسكر
- ودياب الجردي؟
- بالساحَه، هوي ورفقاتو عَميسكر
- نعمان مهنا؟
- موجود
- خطّار الوادي؟
- موجود

- وسالم؟ ما شفنا سالم.
- سالم، وَيْنُوِّي سالم؟
شو القصَّه مش عَمبِتردّوا، يا الْ كنتو تردّوا؟
وَيْنُوِّي سالم قايدكُن؟ وَيْنُوِّي سالم؟ وَيْنُوِّي سالم؟

**نجلا** مش راجع؟
- لا مش راجع.
- عَ طول؟
- إيْه عَ طول
تسمَّر بالدهر وْ عَ تلال الزهر
مشرِّع سيفو بإيدو وْ عَمبيدافع

**نجلا** حيَّكْنا الشلحات الحلوِه
وسالم كان يحبا زرقا
كلُّن أخدوا، لِبسوا، دِفْيُوا
وهَالشلحَه وَحْدا رح تبقى

**فيروز** لا تخافي... سالم غفيان... مش بردان
نايم عَ تلِّه
بتضل تصلّي وناطِر زهر اللوز بنيسان
بقلبو الإيمان ومغطّى بْعلم لبنان
بتتلُج الدني بِتْشَمِّس الدني
ويا لبنان بحبَّك تَ تخلص الدنِي
بخبِّيك بْعينيِّي وبقلّك غنيِّه
تلجك المحبِّه وشمسَك الحريِّه

وطني يا حكايِه بالعزّ مضوّايِه
ليش هالقد بحبّك يا غايةْ الغايِه

بحبّك يا عينتي          لأنّك غنيّه
تلبقك المحبّه          وشمسك الحريّه
– ، وتضلّك عالي ومعمّر
– ، وتضلّك لبنان الأخضر
– ، شعبك كلّو
جيشك كلّو
– ، عَ حدودك يوقافوا عسكر
معاق يا عسكر لبنان          يا بو زنود المسميّه
وتتفاوى أرزة لبنان          فوق جبال الحريّه
يا خضرا ترقُص عَ مْطلّ          بحكايات العز تْهِل
شمسك هالمضويّه تضلّ          بهالدني مضويّه
معاق يا عسكر لبنان          يا بو زنود المسميّه

برجَك عيد          بالبيارق طاير
تسلم إيد          علّت هالعماير

خلني وطير          عَ جبال العليّه
مجد كبير          عمشوفو بعينتي
خير كتير          ومواسم غنيّه
ونواطير          عَ الدلير عَ الداير

يا خيّال          يلعب ع الحفافي
بين جبال          فيها الدهر غافي
صوت زْجال          بيقلّك عوافي
والشلّال          يهدر بالبشاير

# المصالحة

| | | |
|---|---|---|
| **الكورس** | : يا شيخ نصري | صالح |
| **نصري** | : أنا ما بصالح | |
| **الكورس** | وإنتَ يا بوصالح | |
| **وديع** | وأنا ما بصالح | |
| **شخص** | خلصت الإيام | وما خلصت العداوِه |
| | رح بيصيرو عشرين سنِه | |
| **الكورس** | : بدنا نعرف ليش؟ | |
| **نصري** | هوّي بلش | |
| **وديع** | هوّي بلش | |
| **الكورس** | كيف؟ كيف؟ | |
| **وديع** | زمان زمان | بلَيلِه صيفيِّه |
| | كان الحلا وكان | فيه بنيِّه صبيِّه |
| | إسما جوريِه | |
| | جنّ عليها | وتْجِنّ عليّي |
| | وحبّينا جوريِّه | |

| | | |
|---|---|---|
| **الكورس** | زمان زمان | كان الحلا وكان |
| **وديع** | : زمان زمان | كان الحلا وكان |
| **نصري** | مش مظبوط | مش مظبوط |
| | جوريِّه اللي هيّي | تْحَرْكَشِت فيّي |
| **الكورس** | : والنتيجِه شو؟ | |
| **وديع ونصري** | هربِت خطيفِه مع سعد الفران | |
| **الكورس** | هربِت خطيفِه مع سعد الفران؟ | |
| **صبيِّه** | شو؟ | |
| **وديع ونصري** | مع سعد الفران | |
| **نصري** | : مش مصدِّق بتتركني | يمكن بعدا بتتذكرني |
| | هلّا عَ إيامك يا جوريِّه | |
| **وديع** | كانت تعملّي مناقيش | وطلامِه على التنور |
| | هلّا عَ خبزاتك يا جوريِّه | |
| **الكورس** | ألله نجاكن من جوريِّه | ماحدا عَ الماضي يكون ندمان |
| | لا تْجَوزتو ولا تْعَتّرتو | واللي عِلِق سعد الفران |
| **أحدُهم** | وتصالحتوا وتباوستوا؟! | |
| **وديع ونصري** | :ورجعنا تزاعلنا | |
| **الكورس** | ليش؟ ليش؟ قولوا ليش؟ | |
| **وديع** | : صرنا نغني وصار يغني | |
| | وبيْجيب معو بنت إختو | بتقول مْخَمِّس مَرْدود |
| **نصري** | وإنتَ بِتْجيب وْلاد أُختَك | |
| **ولاد أختو** | خالي بينسى | نحنا منجي حتى نْردُّو |
| | إنتَ بتجيب بنت أختك | تَ تغنُّو تْنَينتكُن ضدّو |

**نصري** مازال هيك بدّا تعلق
أنا الليلِه وحدي ما بقى رح صالح
لاقيني يا صالح
**وديع** أوف أوف فَوّقُوني يا خالي فَوّقُوني
**نصري** أنا سِيْد المغَنّى والفصاحَه بِهالساحَه العليِّه وكِلّ ساحَه
وسَيْفي نْبِمْسَح الأَعْدا بِحدّو متلْما بْتِمْسِح الأرض المساحَه
**وديع** رماني الدهر بالْمِتلَك رماني وفوارس راكعَه تسقي حصاني
إنت وبنت أختك والسليلِه وبدي متلكُن سَبعَه تماني
**واحد** : إجِت بنت إختو
**فيروز** : يا بوصالح أنا جايي لحالي تَ قول الحكي بِصوت عالي
خالي وإنت شغلتكن غميقَه كلّما بتسهروا بيحصل قْتالِه
احسبكُن متل فرسان الليالي أبطال المعارك والمعالي
والزير وأبوزيد الهلالي عَ بالي نَفِّذ الْ طالع عَ بالي
يا بوصالح أنا جايي تَ صالح وبدّي بَاوْسَك إنتَ وخالي
**الكورس** أهلا ب‌حنّه وبالمواعيد اقعدي تَ نغنّي الفجر بْعيد
حنّه يا حنّه اطلبي واتمني تزهر جنّه ويخلَق عيد
**فيروز** : يلا يا خالي يلا يا بوصالح
تباوسوا كرمالي وخلينا نصالح
**وديع** عَ راسي وعيوني
إنتي بتموني
يا زهرَه مسكونِه بعطر جديد
**الكورس** أهلا بحنّه وبالمواعيد اقعدي تَ نغنّي الفجر بعيد
حنّه يا حنّه اطلبي واتمني تزهر جنّه ويخلَق عيد

**فيروز** : باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فيه عَبدَين الليل وعنتر بن شداد
**الكورس** باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فيه عَبدَين الليل وعنتر بن شداد
**فيروز** حلوِه وشبّاكين ودار العاشق غط العاشق طار
نغمِه ونار وعُوّادَيْن
عُوّادَيْن ونَغمِه ونار ونارَين ونغمِه وعُوّاد
**الكورس** : باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فيه عَبدَين الليل وعنتر بن شداد
**وديع** ويا حلوِه اللي ريفِك رفّ بتمشي وخلفِك ماشي الصفّ
دَفّ وكَفّ وردّادَين
ردّادَين ودَفّ وكَفّ وكفَّين ودَفّ وردّاد
**الكورس** : باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فِي عَبدَين الليل وعنتر بن شداد
**فيروز** صحرا وقافِلْتَين وخَيْل العتْمِه مَيل النجمِه مَيل
فَحْم ولَيل وحِدّادَين
حِدّادَين وفَحْم ولَيل وليلَين وفَحْم وحِدّاد
**الكورس** : باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فيه عَبدَين الليل وعنتر بن شداد
**نصري** خَوْخ ورمّان وصبّير ومَسّيكُن يا أهل الخير
جِفْت وطَيْر وصيّادَين
صيّادَين وجِفْت وْطَير وْطَيْرَين وجِفْت وصِيّاد
**الكورس** باب البوابِه تْبابَيْن قْفولِه ومفاتيح جداد
عَ البوابِه فيه عَبدَين الليل وعنتر بن شداد

**وديع** عَ بْوابِكُن كل يوم بِرْمي بنفسجِه
صَرْلي سنِه وصَرلِك سنِه بْتِتْفَرَّجي
وبْحَيِّكُن مِدري أنا مدري الطريق
بْدوخ وبْشوفا عَمتروح وتجي

**الكورس** : بْدوخ وبْشوفا عَمتروح وتجي

**نصري** : يوم اللي سافرتي وكنت عَموَدِّعِك
ومشيت لا إقشع حدا ولا إقشعِك
إيدي عَ صدري إسأل وْما فيه جواب
راجع معي وإلا بقي قلبي معِك

**الكورس** : راجع معي وإلا بقي قلبي معِك

**فيروز** دِقّيت دِقّيت وإيديّي تْجَرّحو
وقنديلكُن سهران ليش ما بتفتحو؟
مدري أنا ما عدت أعرف بابكن
مدري نقل باب الـ لِكُنْ من مطرحو

**الكورس** مدري نقل باب الـ لِكُنْ من مطرحو

**نصري** غَنّينا رقصنا وسهرنا
عَ جناح الغنيِّه طرنا والناطر بعدو ناطرنا

**الكورس** عَلَّينا مِيِّة عليِّه
وخْصَدنا الصُّوَر من المَيِّه ونْجوم السهل المنسيِّه

**وديع** بعيوني حُبّك بعيوني
يا سهول الريح المجنونه بعيوني وطني بعيوني

**العشب** غنَّينا كتير وبعَّدْنا
بالحب وبالليل شْرَدْنا ويا بلدنا العالي يا بَلدنا

**فيروز** حبيبي ندهني افْتَحولي الطريق
يا وطني حبيبي يا دَهَبِ العتيق
يا بْواب الشرق المرفوعَه
بِجْناح الغَيمِه مَزروعَه
مجد الإيّام
عَ دراجِك نام وعلى صوت الحريِّه بيوعى

**الكورس** : مجد الإيّام
عَ دراجِك نام وعلى صوت الحريِّه بيوعى

**فيروز** : هَلّا هَلّا يا تراب عينطورَه يا ملفى الغيم وسطوح العيد
ستي من فوق لوفتّي زورا راحت عَ العيد والعيد بْعيد

**الكورس** هَلّا هَلّا يا تراب عينطورَه يا ملفى الغيم وسطوح العيد
ستي من فوق لوفتّي زورا راحت عَ العيد والعيد بْعيد

**وديع** هَلّا هَلّا يا تراب عينطورَه يا ملفى الغيم وسطوح العيد
ستي من فوق لوفتّي زورا راحت عَ العيد والعيد بْعيد

**فيروز** هَلّا هَلّا يا دار محبوبي ناطرنا الصيف عَ باب الدار
صُوَرنا فوق عَ الفَيّ مكتوبِه مكتوبه خْبار والعُمْر خْبار

**وديع** يا صَيف جديد يا حُبّ جديد
وأنا ناطر يا عنب الأشقر تَ تصير نبيد

**فيروز** بَيتَك هالليل والليل غنيِّه ونْوابَك غيم والزينِه فوق
يا حبيبي لا تعتب عليي جايبني صَوبَك طَيْر الشّوق

**نصري** راحت مواعيد ورجْعِت مواعيد
بدي روح زورَك يا حبيبي وناطرني العيد

| | | |
|---|---|---|
| **الكورس** | خلْصو غنانينا | ضلّي اذكرينا |
| **فيروز** | البحر مسافر | ناطر عَ المينا |
| **الكورس** | خلْصو غنانينا | ضلّي اذكرينا |
| **وديع** | ليلِه طويلِه | رحلِه طويلِه |
| | إذا العتم خَيّم | نورَك بيهدينا |
| **الكل** | أوف يا يا أوف | |

# سهرة حُبّ

**فيروز** تِبْقى بَلَدْنا بالحَمَام مْسَيَّجِه ويِضْحَك عَ هَالعَلْواتِ غَيْم بْنَفْسَجِي

ولَمّا على بْنَيّاتِها يْهِبّ الهوا يْصير الهوى عَ بْوابْن يْروح ويجي

**الكل** يْصير الهوى عَ بوابن يْروح ويجي

**وديع** وتِبقى بَلَدْنا تِضْحَك بْهاك المدى وإبقى أنا والليل نِمْشي عَ الهَدا

يْقِلّي أنا رَح عَتِّم الدنْيِه عَلَيْك تَ لْعندْهُن تُوصال ما يْشُوفَك حدا

**الكل** تَ لْعندِهُن تُوصال ما يْشُوفَك حدا

**وديع** وردِةْ عَيْن الصوانِه ما شالله شو حليانِه

لَوْنا الزّهر

مْبَكّي النّهر

من القَهْر ومش دريانِه

**الكورس** لَوْنا الزّهر

مْبَكّي النّهر

من القَهْر ومش دريانِه

**وديع** لَوْنا الزّهر

مبكي النهر

وبمضى الشهر
وبعد الشهر
بتتذكرني قبل الضهر وبعد الضهر بتنساني

**الكورس** لَوْنا الزّهر
مْبَكّي النّهر
من القَهْر ومش دريانِه

**فيروز** : لَوْنا الزّهر
مْفتّح زَهْر
وشعرا دَهْر
مْبَدّد دَهْر
ومعها مَهْر
اتْنَعْشَر مُهْر وأصايِل سَبْعَه تْـمانِه

**وديع** فيه وردِه عَ سياج النوم
غرقانِه صحّاها اللوم
عُطرا فاح بأول يوم انْقطفت باليوم التاني

**الكورس** لَوْنا الزّهر
مْبَكّي النّهر
من القَهْر ومش دريانِه

**فيروز** قَلّي فيه حلوِه بهالفَيّ
كْتَبْتِلّا إسما عَ الـمَيّ
سَمّى الجيرِه وْسَمّى الحيّ وْلَولا شْويّه سَمّاني

**الكورس** لَوْنا الزّهر
مْبَكّي النّهر
من القَهْر ومش دريانِه

| | | |
|---|---|---|
| **الكورس** | مين اللي فَتَح الرَّدِّه؟ | |
| **وديع** | أنا اللي فْتَحْت الرَّدِّه | |
| **فيروز** | وليش الرَّدِّه عَ وردِه؟ | |
| **وديع** | بالصّدفِه قِلّنا وردِه | |
| **الكورس** | قِرْبِتْ توصَل وردِه | |
| **فيروز** | إيه قِرْبِت توصَل | |
| **وديع** | مين؟ | |
| **فيروز** | وَردِه | |
| **وديع** | انْتزعت السّهرَه | |
| **فيروز** | هالحكي من قلبَك؟ | |
| **وديع** | إيه من قَلبي | وردِه بْتوصَل من هَون |
| | | وأنا بِفْرِكْها من هَون |
| **فيروز** | ولُوه شو هالقسا | بعدك مزاعِلْها؟ |
| **وديع** | | عَ طول مزاعِلْها |
| | | عَ العُمر مزاعِلْها |
| | ومطرح ما بتكون | |
| | أنا ما بكون | |
| **فيروز** | : يا خسارة الحب | يا خجلة الأمَل |
| | تهرُب الإيام | تخلص بلا أمل |
| | وتبطّل وردِه تكون | راية البرج |
| | | نجمة التلج |
| | غنِّيِّةِ الحسّون | |
| **وديع** | هيدا كان... من زمان | |
| **فيروز** | يا أسف الليل | مِضِي وقت السهَر |

وتبقى وردِه تنام عَ شبّاك السهَر
وْإنتَ اللي كنت تقول وردة الوَرد
زهرة البَرد
عصفورة أيلول

**وديع** هيدا كان... من زمان
**فيروز** ولَمّا عبدو تْطَلَّع بوردِه مين هجم عَ عبدو؟
**وديع** أنا...
**فيروز** ولَمّا بَرَدِتْ مين شَلَح الكنزِه ولَبَّشها لَوردِه؟
**وديع** أنا...
**فيروز** ومين كان بَدو يرمي حالو عَن سَطح البَلديِّه
كرمال وردِه الجوريِّه؟
**وديع** أنا... أنا...
عَ سَطح البلديِّه لو ما يتهدُّوا فيِّي
كانت راحِت عليِّي عَ سَطْح البلديِّه
**الكورس** عَ سَطح البلديِّه كرمال وردِه الجوريِّه
كرمال كرمال وردِه الجوريِّه
**وديع** كانت بِكْيِت شْوَيِّه ونِسْيِتْني من عشيِّه
لو ما كَبُّر عقلاتي عَ سَطْح البلديِّه
**الكورس** عَ سَطح البلديِّه كرمال وردِه الجوريِّه
كرمال كرمال وردِه الجوريِّه
**فيروز** وْيا هَاك القَمَريِّه المنسيِّه ومش مِنْسيِّه
بَعدِك قصَّه مَكتوبِه عَ سَطْح البلديِّه
**الكورس** عَ سَطح البلديِّه كرمال وردِه الجوريِّه
كرمال كرمال وردِه الجوريِّه

| | | |
|---|---|---|
| فيروز | تْذَكَّر | |
| وديع | أووف | |
| الكورس | تْذَكَّر | |
| وديع | أووف | |
| | كِبِر العنقود | وخلَص العنقود |
| | وبعدُن عميبكوا بقلبي | عينيها السُّود |
| الكورس | كِبِر العنقود | وخلَص العنقود |
| | وبعدُن عميبكوا بقلبي | عينيها السُّود |
| وديع | كنّا نتلاقى | |
| | تبقى مشتاقَه | |
| | ولَفْتِه حرّاقَه | بالدّمع تْجود |
| الكورس | ، كِبِر العنقود | وخلَص العنقود |
| | وبعدُن عميبكوا بقلبي | عينيها السُّود |
| وديع | ونبقى نِتْخَبّا | |
| | بْلَيل الأحِبّا | |
| | مِدْري يا قلبا | بِشو مَوْعود |
| الكورس | كِبِر العنقود | وخلَص العنقود |
| | وبعدُن عميبكوا بقلبي | عينيها السُّود |
| وديع | أنا وياها تزاعلْنا | مدري كيف تزاعلْنا |
| الكورس | ليش تْزاعلتوا | وعلى شو؟ |
| وديع | مدري كيف تزاعلْنا | |
| فيروز | مش فايق ليش | وعلى شو؟ |
| وديع | فايق إنو تزاعلْنا | |
| فيروز | بيقولوا بْكِتْب الهوى | اللي بيحِبّ ما بينسى |
| وديع | : بيقولوا بْكِتْب الهوى | عَ البُعد القلب بيقسى |

**فيروز** بيقولوا بالقصايِد عن حال العشّاقين
شَوقُن بيضَلّو زايِد بيضلّوا مشتاقين
إلا ما يتلاقوا سوا ما بتهدا نار الهوى
بيقولوا بكتب الهوى اللي بيحب ما بينسى

**وديع** : بيقولوا بكتب الهوى عَ البُعد القلب بيقسى

**فيروز** هلق وردِه جايي تِسْهَر لا هي زعلانِه ولا شي

**وديع** إذا وردِه إجِت تِسْهَر بترُك السَّهرَه وْبِمشي

**فيروز** ما بيصير تروح

**وديع** رح روح

**الكورس** إجِتْ وردِه

**وردِه** سَعيدِه سَعيدِه

**الكورس** أَهْلا بْوردِه

**وردِه** سهريِّه سَعيدِه

**الكورس** اقْعدي يا وردِه

**وديع** ما بيسوى روح هلّق كرمال الموجودين

**الكورس** كيف حالِك يا وردِه؟

**وردِه** مْليحَه

**وديع** ولووه صَوتا شو حَنون

**الكورس** : ليش واقف؟ اقْعُد

**وردِه** إيه اقْعُد

**وديع** إيه مْنِقْعُد

**الكل** والسَّهرَه... سَهْرِة الحُبّ

**فيروز** دار الدوري عَ الدايِر يا سِتّ الدار
حامل هالقصّه ودايِر داير مِندار

| | | |
|---|---|---|
| الكورس | دار الدوري عَ الدايِر | يا سِتّ الدار |
| | حامل هالقصَّه ودايِر | داير مِندار |
| فيروز | : طايِر من فوق شهيلِه | رَفّ خْساسين |
| | يْرَفْرِف من مَيلِه لْمَيْلِه | يْنَقْوِد ياسمين |
| الكورس | يْرَفْرِف من مَيلِه لْمَيْلِه | يْنَقْوِد ياسمين |
| فيروز | طَلّ الليل ويا ويلي | شاف الحلوين |
| | صار الليل بْهالليلِه | بِعْشَق ويْغار |
| الكورس | دار الدوري عَ الدايِر | يا سِتّ الدار |
| | حامل هالقصَّه ودايِر | داير مِندار |
| وديع | : قَلْبي صايِر مَجْنونك | ناطر عَ العين |
| | لا تْقَسّي علَيّي ظنونك | ما لي قَلْبَين |
| الكورس | لا تْقَسّي علَيّي ظنونك | ما لي قَلْبَين |
| وديع | يا حلوِه يَلّي بْصُونك | بِريْف العين |
| | انْ ضحكوا بهالليل عْيونِك | |
| | بِيصير نْهار | |
| الكورس | دار الدوري عَ الدايِر | يا سِتّ الدار |
| | حامل هالقصَّه ودايِر | داير مِندار |
| فيروز | وَصَّيتِلَّك تْقْطُفلي | أوّل عَنقود |
| | اسْوَدّ الكَرْم وْمَوصُفْلي | عْناقيد السود |
| الكورس | اسْوَدّ الكَرْم وْمَوصُفْلي | عْناقيد السود |
| فيروز | : خِدْني وطير بْشي غَفْلِه | والدنيّي بْرود |
| | خَلّيني بْقَلْبَك طفْلِه | |
| | وخلينا زْغار | |

**الكورس** دار الدوري عَ الدايِر يا سِتّ الدار
حامل هالقصَّه ودايِر داير مِندار
**وديع** يا فراشةْ هاك الجيره وخَصْرك مَمشُوق
بْقرِّب صَوبِك بِتْطيري شِمّ وْ لا تْدوق
**الكل** بْقَرِّب صَوبِك بِتْطيري شِمّ وْ لا تْدوق
**وديع** لا تلوميني عَ الغيره وِتْقولي رُوْق
ما فيه عاشق يا زغيرِه
عَقلاتو كْبار
**الكل** دار الدوري عَ الدايِر يا سِتّ الدار
حامل هالقصَّه ودايِر داير مِندار
**فيروز** كانوا زْغار وْعُمُرْهُن بَعدو طَرِي
لا مِين عِرِف بِهَمُّن وْلا مِين دِرِي
يْقِلّا بْجيب الرِّيح تَ تِلْعَب مَعِك
وْبِكْتُب عْيونِك عَ الشتي تَ تِكْبَري
**وديع** كان ياما كان فيه بِنْت وصَبّي
يْقِلّا بْعَمِّرْلِك قَصر تَ تِلَعَبي
ودار الزّمان وْبَعْد فيه كَوْمِةْ حْجار
تْصَرِّخ يا إيّام الزّغَر لا تهْربي
**فيروز** وْطلّيْت عَ حَيُّن بَعد غَيْبِةِ سِنِه
لْقَيْت الدّنْي مِتْغَيّرَه بْهاك الدّنْي
مِتْل الغَريب مْرَقت قِدّام البْواب
ما حدا مِنْهُن سَأَلني شو بِنِي!
**الكورس** : يابا أوف سَهِّرْنا سَهِّرْنا
يا ليل الأزْرَق سَهِّرْنا
وَعَ خْدود النجمِه سَفِّرْنا

| | | |
|---|---|---|
| **وديع** | يابا أوف مَرْجِحْنا | مَرْجِحْنا |
| | يا بيت الحلوِ | مَرْجِحْنا |
| | وعلى إيام الشوق | اشْلَحْنا |
| **الكورس** | يابا أوف بِعِينَيِّ | بِعِينَيِّ |
| | يا قصَص العُمْر المنسيِّه | |
| | وعَتَبِك عَميِنْكي بعينَيِّ | |
| **فيروز** | يابا أوف عَمتومي | عَمتومي |
| | يا بيوت بْزَنْبَق | مَرسُومِه |
| | عَ العالي سطوحك | عَمتومي |
| **وديع** | إنتي من وَين؟ | |
| **فيروز** | أنا من بلد الشبابيك | |
| | المجروحَه بالحُب | المفتوحَه عَ الصدفِه |
| | وإنتَ من وَين؟ | |
| **وديع** | أنا من بلد الحكايات | |
| | المحكيِّه عَ المجد | المبنِيِّه عَ الإلْفِه |
| **فيروز** | مَرَقوا مبارح عَ العالي؟ | |
| **وديع** | مرقوا فوق الليالي | |
| **فيروز** | كانت إيدَيْهُن مَمْدودِه | وعيونُن عَمتِتْطَلَّع |
| | صَوْب الإيّام المَشهودِه | يمشو والرّايِه تِلْمَع |
| | كانت عَ وْجُوهُن مَكْتوبِه | |
| | أَسامي أَهْلُن مَكتوبِه | |
| | أَعْمارُن | |
| | ضِحْكات زْغارُن | والرِّيح تْروح وترْجَع |
| **وديع** | كانت أَصْواتُن مَسْموعَه | مِتْل الشّلال الهادِر |
| | وإيْدَيْهُن سَمْرا مَرْفوعَه | تُحْصُد قَمْح البيادِر |

صاروا الغِنّيِه الْ عَمتِزْرَع بِالأرْض العَطْشانِه تِزْرَع
صارو البَيْدر
صارو المَصْدَر والشّمس اللي عَمتُطْلَع

**فيروز** وْعَمِّرْها...
**الكورس** عَمِّرْها...
**وديع** بِإيْدَيْن تْعَلِّي بِسَواعِد
بالمَجْد وْبِالقَصْد المارِد
عَمِّرْها
تِضْحَك بيادِرْها
**الكورس** عَمِّرْها...
**فيروز** بِجَوانِح بيضا بِمَحَبِّه
بِقَمْح يِكْبَر حَبّه حَبّه
عَمِّرها...
وْزَيِّن قناطِرْها
**الكورس** عَمِّرْها...
**وديع** عَ أساس الحيطان الصّلْبِه
عَ العَتْبِه بِتْسانِد عَتْبِه
عَمِّرْها...
وْنَسِّم يا شَجَرْها
**الكورس** عَمِّرْها...
**فيروز** بْيوت مْضوايِه وْمَقصودِه
على إسم النّعْمِه مَرْصودِه
عَمِّرْها...
وضَوِّي يا قَمَرْها

الكورس عَمِّرْها...
فيروز بِسَواعِد
الكورس عَمِّرْها...
فيروز بِإيْدَين
الكورس عَمِّرْها...
فيروز بِمَحبِّه وْاسْقِيها بْرِيْفِ العَيْن
الكورس عَمِّرْها...
وديع : بِسَواعِد
الكورس عَمِّرْها...
وديع بِإيْدَين
الكورس عَمِّرْها...
وديع بِمَحبِّه وْاسْقِيها بْرِيْفِ العَيْن
فيروز عَمِّرْها...
الكورس بِسَواعِد
فيروز عَمِّرْها...
الكورس بِإيْدَين
فيروز : عَمِّرْها...
الكل بِمَحبِّه وْاسْقِيها بْرِيْفِ العَيْن


من شعر
الأخوين رحباني

# راجع بصوات البلابل

بيتك صار برج مسوّر     صار القصّه اللي بتتخبّر
غلَبْ وبدّو يرجع يغلب     راح وبدّو يرجع أكبر

راجع بصوات البلابل     راجع بغناني الحصادين
ساكن عَ طراف المعاول     ساكن بفراريع الحطابين

واقف عَ بواب القناطر     جايي مع هبات الأشعار
إيدو عَ مترزع البيادر     صُوَرُو مضويّه بصدر الدار

ساكن خلف المعنى     وبين الغزّارَه والنسمِه
بين الريف وبين العين     وخلف حروف الكلمِه
ساكن تحت اللوزه     وحدّ الزيتونه والسبلِه
وبين السيف وبين الحدّ     وتحت عيون النبلِه

راجع بزنود الفوارس     راجع بإيام العياد
طالل من كُتب المدارس     وبدّو يخلق بقصص الولاد

# ضوّى الهوى قناديلو

ضوّى الهوى قناديلو وطلع القمر وتشوّقنا
كتب السهر مواويلو ورق الشجر رح يسبقنا

ورد اللي مايل عَ غيابُن يا ورد العتب المايل
كتبوا الرسايل على بابُن تركوا ورق الرسايل
وصرنا سوا
نسهر سوا
ويمحي الهوا
تعب الهوى
ونبعت للحلو نشكيلو
ويبعتلنا مراسيلو

أخدوا الدفاتر بإيديهن وانكتبوا بالدفاتر
والحب مسافر بعينيهن والعمر شراع مْسافر
ويبقى الحكي
يجرّ الحكي
نشهق على حدود البكي
وديلو قصص
وديلو
عن الهوى واحكيلو

# الشعب لَـ فخر الدين

وعد الشرف والطاعه
قدامك منوقف بطاعَه وتقدير
سيوفنا منحنيها لَسيفك يا مير
منحلف بشرفنا بالأرز العتيق
بمجدنا الْجايي بالعز اللي كان
وْبكل حبّة تراب من أرض لبنان
وبحق الإنسان يتمتع بالكرامِه
ويعيش بأمان
وكل اللي بيتراجع وكل اللي بيخون
بيكون ملعون
يِيْبَس متل التينه اللي وحدا بالجرد
اللي حارقها بالبرد
يحزن متل السرو
يبكي متل الصفصاف
متل الغيمِه السودا
اللي مسمّرها البغض
ولا تشتّي عَ قبرو الدني
وتشردلو ترابو الريح
من هلّق لَمِيّة سنِه
وْتَ تخلص الدني

# شو بيبقى من الروايِه

شو بيبقى من الروايِه شو بيبقى من الشجر
شو بيبقى من الشوارع شو بيبقى من السهر
شو بيبقى من الليل
من الحب من الحكي
من الضحك من البكي
شو بيبقى يا حبيبي
بيبقى قصص زغيرِه عم بتشرّدها الريح

شو بيبقى من الملاهي من رصيف القمر
من الناس اللي حَبوا من اللوعَه من الضجر
شو بيبقى من البحر
من الصيف من الأ مضى
من الحزن من الرضى
شو بيبقى يا حبيبي
بيبقى قصص زغيرِه عم بتشرّدها الريح

مع قصص الريح غرّبني عَ شطوط العمر غرّبني
واكتبني اكتبني عَ الورق اكتبني
عَ الحزن وْ عَ الزهر عَ الصيف وْ عَ البحر
عَ الشجر وْ عَ الضجر وْ عَ السفر اكتبني... اكتبني

# دار الدوري

دار الدوري عَ الداير  يا ست الدار
حامل هالقصَّه وداير  داير مندار

طاير من فوق شهَيله  رف حساسين
يرفرف من مَيلِه لمَيلِه  نْ نَقْودِ ياسمين
طل الليل... ويا ويلي  شاف الحلوين
صار الليل بهالليله  يعشق ويغار

وصيتَك تقطفلي  أوّل عنقود
اسوَدّ الكرم وموصوفْلي  عناقيد السود
خدني وطير بشي غفله  والدنيِه برود
وخليني بقلبك طفله  وخلينا زغار

قلبي صاير مجنونك  ناطر عَ العَين
لا تقسّي عليّ ظنونك  ما لي قلبَين
يا حلوه يلي نْصونك  بريف العين
ان ضحكوا بهالليل عيونك  بيصير نْهار

يا فراشِةْ هاك الجيرِه  خصرِك مشوق
نْقَرّب صوبِك بتصيري  شمّ ولا تدوق
لا تلوميني عَ الغيرِه  وتقولي روق
ما فيْه عاشق يا زغيرِه  عقلاتو كبار

# رجعتَ في المساء

رجعتَ في المساءْ   كالقمر المُهاجرْ
حقولك السماءْ   حصانكَ البيادرْ
أنا نسيت وجهي   تركتُهُ يسافرْ

سافرتِ البحارْ   لم تأخذِ السفينَه
وانتَ كالنهارْ   تشرق في المدينَه
والريح تبكي تبكي   في الساحةِ الحزينَه

أعرف يا حبيبي
أنك ظلٌّ مائلْ
وأن أيامك لا تقيمْ
وكالمدى تَبعُدُ ثم تبعدْ
أعرف يا حبيبي
وتحت سقف الليل والمطرْ
وبحضور الخوف والأسماء والعناصرْ
وكلّ ما لا اسمَ له في الكونْ
أعلن حبي لكَ
واتحادي بحزن عينيك
وأرض الزهر في بلادي
وينزل المساء...

# عَ البال يا عصفورة النهرين

عَ البال يا عصفورةْ النهرَين يا ملوّنه يا مكحّلِه العينين
صارلي عَ هالمفرق تلات ايّام وما كنت إستهدي عَ بيتِك وين

صارلي تلات ايّام وما كنت أعرف نام
حفرت خيالي الشمس عَ المفرق ورف الحساسين الْ إجا تفرّق
وما كِنت إستهدي عَ بيتك وين لا بْحارة الفوقا ولا بْحارة التحتا
وَلا عَ العين
تخمين بيتِك صار ريف العين؟
يا عصفورةْ النهرين

# نجمة الكتب

كتبتُ إليكِ من عَتَبِ        رسالةَ عاشقٍ تَعِبِ
رسائلُهُ، منازلُهُ        يعمّرها بلا سببِ

يعود إليكِ عند الليل        حين تَأَوُّه القصبِ
يسائل كيف حالُ الدار        كيف مطارحُ اللعِب
ويمسح دمعةً سبقتْكِ        رُغم تمنُّع الهُدُبِ

أنا أعطيتُ هنا الليل        أسمائي وهاجرَبي
جعلتُ نجومَهُ كتباً        رسمتُكِ نجمة الكتبِ

# ألله معك يا هوانا

ألله معك يا هوانا     يا مفارقنا
حكم الهوى يا هوانا     وتفارقنا
ويا أهل السهر     يللّي نطرونا
بكرا إذا انذكروا العشّاق     ضلّوا تذكّرونا

نبقى سوى وصوتك بالليل     يقلّي وأنا عم بِسمع:
«بحبّك حتى نجوم الليل     نجمِه ونجمِه توقَّع»
وخلّص الحُب     وسكتت الكلمِه
وتسكّر القلب     وما وقَع ولا نجمِه
ما تاري الكلام     بيضلّو كلامْ
وكل شي بيخلص     حتى الأحلامْ
والإيام بتمحي إيّامْ
ألله معك يا هوانا

# عصفورة الشجن

أنا يا عصفورةَ الشجن مثلُ عينيكِ بلا وطنِ
بيْ كما بالطفل تسرقُهُ أولَ الليل يد الوسَنِ

واغترابٌ بيْ، وبي فرحٌ كارتحال البحر بالسفنِ
أنا لا أرضٌ... ولا سكنٌ أنا عيناكِ هما سَكَني

راجعٌ من صوب أغنيةٍ يا زماناً ضاعَ في الزمنِ
صوتُها يبكي فأحملهُ بين زهر الصمت والوهنِ

من حدود الأمس يا حلمًا زارني طيرًا على غُصُنِ
أيُّ وهم أنتَ، عشتُ به كنتَ في البال ولم تَكُنِ

# أمس انتهينا

أمس انتهينا فلا كنّا ولا كانا ... يا صاحبَ الوعدِ خَلِّ الوعد نسيانا
طافَ النعاسُ على ماضيك وارتحلَت ... حدائقُ العمر بكياً... فاهدإ الآنا
كان الوداع ابتسَاماتٍ مبلّلةً ... بالدمع حيناً وبالتذكار أحيانا
حتى الهدايا وكانت كلَّ ثروتنا ... ليلَ الوداع... نسيناها هدايانا
شريطُ شَعرٍ عبيقُ الضوع، محرمة ... ونجمةٌ سقطَت من غصن لقيانا
أسلمتُها لرياح الأرض تحملُها ... حين الهبوب، فلا أدركْت شطآنا
يا رحلةً في مدى النسيان موجعةً ... ما كان أغنى الهوى، عنها، وأغنانا

# يا حلو شو بخاف

يا حلو شو بخاف إنّي ضَيّعَكْ
تمرق على الجسر العتيقْ
وتضيع مني بهالطريقْ
لوين ؟ لا تقلّي ولا تاخدني معَكْ

يا حلو شو بخاف إنّي إسألك
كنّو بعد بتحبني
قد البحر قد الدني
وبفزع لتضجر من سؤالي وزعّلك

يا حلو شو بخاف، ليله عاصفِه
يخطر عَ بالَك شي نجم
وتقوم تمشي بهالعتمْ
وأنطر أنا عَ الباب... أنطر خايفِه

ساعَه إذا مَرقِتْ وما شفتَك فيا
شو بشوف حالي زغَيرَّه
وحدي... بْهونْي قنطره
وْ عَ الدني ينزل ضباب... وبْمحِيا

اعملني متل خاتم دهَب بإصبعكْ
اتركني حاكيلك وإسمَعَكْ
خدني على قلبكْ معَكْ
دخلَك، بْخاف، بْخاف إنّي ضَيّعَكْ...

# هموم الحب

يا همومَ الحُبّ، يا قُبَلُ في بحار الشوقِ تغتَسِلُ
كلما قلنا صَفا زمنٌ رجعَتْ كالريح تشتعلُ

أيها القلبُ، كيف لنا هربٌ من خطوه المللُ؟
أيدوم الحب؟ تسألني حُلوةٌ جُنَّتْ بها السُبُلُ

أيظلّ الروض مبتسمًا ويطول البوحُ والخجلُ
وأنا لا علمَ لي، وغَدي كلَّ يوم بات يُرتجَلُ

هاتِ لي عمري فأَجعَله طائراً في الأرض ينتقلُ
أنا، يوم البُعد، أغنيةٌ تأخذُ الدنيا... وترتحلُ

# فيْه قَهوِه عَ المفرق

فيْه قَهوِه عَ المفرَقْ     فيْه موقَدِه وفيْه نار
نبقى أنا وحبيبي     نفرشها بالأسرار
جِيتْ لْقيت فيْها     عشّاق اتنين زغار
قعَدوا على مقاعِدْنا     سَرَقوا منّا المشوار

يا ورق الأصفر     عم نِكبر عم نِكبر
الطرقات البيوت     عم تِكبر عم تِكبر
بتخلص الدني     وما فيْه غيرَك يا وطني
بتضلّك طفل زغيّر

متل السهم الراجع     من سفر الزمان
قَطَعت الشوارع     ما ضحكلي إنسان
كل صحابي كبروا     وتغيّر اللي كان
صاروا العمر الماضي     صاروا دهب النسيان

# إنسى؟ كيف؟

إنسى ؟ كيف ؟
والخمستَعْشَر سنِه
كنت بهالدني وما كنت بهالدني
وتصيَّف وتشتّي بدوني الدني
إنسى؟ إنا بقدر إنسى

إنسى؟ كيف؟
والحبس وإيام السهَر
مشتاقَه للقمَر
وخلف الطاقَه القمر
لا سأل عني يوم، ولا ودّى خبر
وينسى... متل الكل بينسى

حبستوني إنتو وصرَّخ: «أنا بَريِّه»
تركتوني ورحتوا عَ ليل وْ عَ سهريِّه
وما قلتوا فيه ناس لا عْياد ولا حريِّه
وبرد... وما إقدر إغفا
وصوّر عَ هالحيطان
شمس كبيرِه بهالليل
واقعد حدّا تَ إدفا

# إيماني ساطع

مَهما تأخّر جايي
ما بيضيع اللي جايي
عَ غفله بيوصَل
من قلب الضو
من خلف الغيم
وما حدا بيعرف هَ اللي جايي
كيف يبقى جايي

إيماني ساطع يا بحر الليل
إيماني الشمس المدى والليل
ما بيتكسّر إيماني ولا بيتعَب إيماني
إنتَ اللي ما بتنساني

أنا إيماني الفرح الوسيع
من خلف العواصف جايي ربيع
إذا كِبرِت أحزاني ونسيني العمر التاني
إنتَ اللي ما بتنساني

# يا دارَه دوري فينا

يا دارَه دوري فينا    ضلّي دوري فينا
تَ ينسوا أساميهُن    ونِنسى أسامينا

يا دارَه دوري دوري    موعِدنا عَ العيد
تَ يكبر الدوري    ويحمرّ القرميد
ويا هالصبح الناطر    الْ قاعد بالقناطر
نحنا هلّق جينا
حبيبي والليل    راحوا ببحر الليل
ونسيوني عَ المينا

تعا تَ نتخبّا    من درب الأعمار
وإذا هني كبروا    ونحنا بقينا زغار
وسألونا وين كنتو    وليش ما كبرتوا إنتو؟
منقلّن نسينا
واللي نادى الناس    تَ يكبروا الناس
راح... ونسي ينادينا

# شادي

من زمان، أنا وزغيرهِ
كان فيه صبي يجي من الحراش
إلعب أنا واياه
كان إسمو شادي.
أنا وشادي غنَّينا سوا
لعبنا على التلج، ركضنا بالهوا
كتبنا عَ الحجار قصص زغار
ولوَّحنا الهوا
ويوم من الإيام، ولِعِت الدني
ناس ضد ناس علقوا بهالدني
وصار القتال يقرّب عَ التلال
والدني دني...
وعِلْقِت عَ طراف الوادي
شادي ركض يتفرّج
خفت، وصرت إندهلو:
«وينك رايح يا شادي»؟
إندهلو وما يسمعني
ويبْعَد يبْعَد بالوادي
ومن يومتها ما عدت شفتو
ضاع شادي...
والتلج إجا وراح التلج
عشرين مرّه إجا وراح التلج
وأنا صرت إكبر
وشادي بعدو زغيّر
عميلعب ع التلج.

# معَنّى

كانوا زغار وعمرهُن بعدو طري
لا مين عرف بِهَمُّن ولا مين دري
يقِلاّ بْجيب الريح تَ تلعب معك
وبكتُب عيونِك عَ الشتي تَ تكبري

وكان يا ما كان فيْه بنت وصبي
يقلاّ بعمِّرلِك قصر تَ تلعبي
ودار الزمان وبعد فيْه كومة حجار
تصرّخ يا إيام الزغَر لا تهربيّ

تبقى بلدنا تضحك بهالك المدى
وإبقى أنا والليل نمشي عَ الهدا
يقلّي أنا رح عتّم الدّنيِه عليك
تَ لعندهن توصال ما يشوفلك حدا

عَ بوابكن كل يوم بِرْمي بنفسجِه
صار لي سنِه، وصارلِك سنِه بتتفرجي
وبْجيّكُن مدري أنا مدري الطريق
بتروح وبشوفا عم تروح وتجي

دقّيت... دقّيت... وإيديي تجرّحوا
وقنديلكُن سهران... ليش ما بتفتحوا؟
مدري أنا ما عدت أعرف بابكن
مدري نقل باب الـ لِكُن من مطرحو

# شجرة الميلاد

بدّي خبّرْكُن قصّه زغيرِه زغيرِه القصَّه، وإنتو زغار
منحكي وبتصير الليلِه قصيرِه وبكرا انْ شالله تصيروا كبار

ليلِةْ عيد فرح جديد والأطفال انْوَعدوا بالطفل السعيد
غِنّيات، لِعبْ، وْزِينات وتتزيَّن الشجره للميلاد السعيد

وكان فيه وْلاد نِسْيِت الأعياد نِسْيِت تْزورُن بليلةْ الميلاد
بَيْتُن بْعيد، والقرْش بعيد وما عندُن تَ يزينوا شجرة الميلاد

صاروا يصلّوا، يركعوا يصلّوا ويحكن صلاتُن بَكّت الدنيْ
وكان فيْه برّا عندن شجره شجره عمرا شي ميَّة سنِه

وفيْه رفّ عصافير ملوَّن حلو كتير وبدو يبِيت وما بقى بكير
غط بهالشجره صارت صفرا وحمرا وطلوا الاولاد وتزيِّنت الشجرَه

وفرحوا كتير بالزينِه الْ بتْطير وصاروا يغنوا، ويغنوا العصافير
ونزِل العيد، عيَّد معُن العيد ومن عَ بكرا سلّموا وطاروا العصافير

خبَّرناكُن قصَّه زغيرِه زغيرِه القصَّه... وإنتو زغار
حكينا وصارِت الليله قصيرِه وبكرا انْ شالله تصيروا كبار
وبكرا انْ شالله تصيروا كبار

# أنا لَحبيبي

أنا لَحبيبي وحبيبي إلي
يا عصفورَه بيضا لا بقى تسألي
لا يعتَب حدا ولا يزعل حدا
أنا لحبيبي وحبيبي إلي

حبيبي ندهني قلّي الشتي راح
رِجْعت اليمامه زهّر التفاح
أنا على بابْ الندي والصباح
وبعيونَك ربيعي نوّر وحِلي
أنا لَحبيبي وحبيبي إلي

ندَهني حبيبي جيت بْلا سؤال
من نومي سرَقني من راحة البال
أنا على دربو ودربو عَ الجمال
يا شمس المحبّه حكايتنا اغزِلي
أنا لَحبيبي وحبيبي إلي

# نحنا والقمر جيران

نحنا والقمر جيران

بيتو خلف تلالنا بيطلع من قبالنا

يسمع الألحان

نحنا والقمر جيران

عارف مواعيدنا وتارك بقرميدنا

أجمل الألوان

ياما سهرنا معو بليل الهنا مع النهدات
وياما على مطلعو شَرَحنا الهوى غوى حكايات

نحنا والقمر جيران

لما طل وزارْنا عَ قناطر دارْنا

رشرش المرجان

# بيقولوا زغيّر بلدي

بيقولوا زغيّر بلدي
وبالغضب مسوّر بلدي
الكرامِه غضب والمحبّه غضب
والغضب الأحلى بلدي

وبيقولوا قلال ونكوب قلال
بلدنا خير وجمال
بيقولوا يقولوا وشو همّ يقولوا
شويّةْ صخر وتْلال

يا صخرة الفجر وقطر النّدي يا بلدي
يا طفل متوَّج عَ المعركِه غِدي يا بلدي
يا زْغير وبالحق كبير وما بيعتدي يا بلدي

# فايق يا هوى

فايق يا هوى لمّ كنّا سوا
والدمع سهّرني ووصفولي دوا
تاري الدوا حبك وفتّش عَ الدوا

فايق لمّا راحوا أهالينا مشوار
تركونا وراحوا قالوا: ولاد زغار
ودارت فينا الدار ونحنا ولاد زغار
والهوى جمّعنا وفرّقنا الهوى

طير المسا جايي من سفر طويل
وعلى باب السهرَة تبكي المواويل
نطفي القناديل وتبكي المواويل
ونسهر على العتمه تْنَيْنِتْنا سوا

فايق عَ سهرة وكان فِيْه ليل وندي والنار عَمْتغفى بحضن الموقَدِه
والعتوبه مسافرَه وما فِيْه كلام لا هِدِي قلبَك وَلا قلبي هِدي
ونام الحكي والناس وانهدّ السراج وتكّيت غصون الورد عَ كتف السياج
وفلّ القمر عَ ضيعتو وفلّوا الدراج وقِلّك بقّش بكير وتقلّي اقعدي

# القمر بيضوّي عَ الناس

القمر بيضوّي عَ الناس والناس بيتقاتلوا
عَ مزارع الأرض الناس عَ حجار بيتقاتلوا
نحنا ما عنا حجَر لا مْزارع ولا سجَر
إنت وأنا يا حبيبي بيكفّينا ضوّ القمَر

القمر بيزور الطرقات بيشعشع كلّ الدني
بيضوّي بالسهريّات عَ الفقير وْ عَ الغني
نحنا منحبّ السهر وْ عَ درب الليل السّفَر
إنت وأنا يا حبيبي ويرافقنا ضوّ القمَر

قالولي البلابل صبحيّه

هالحقول وساع والدني بتساع

نيّال اللي بيرجَع عشيّه

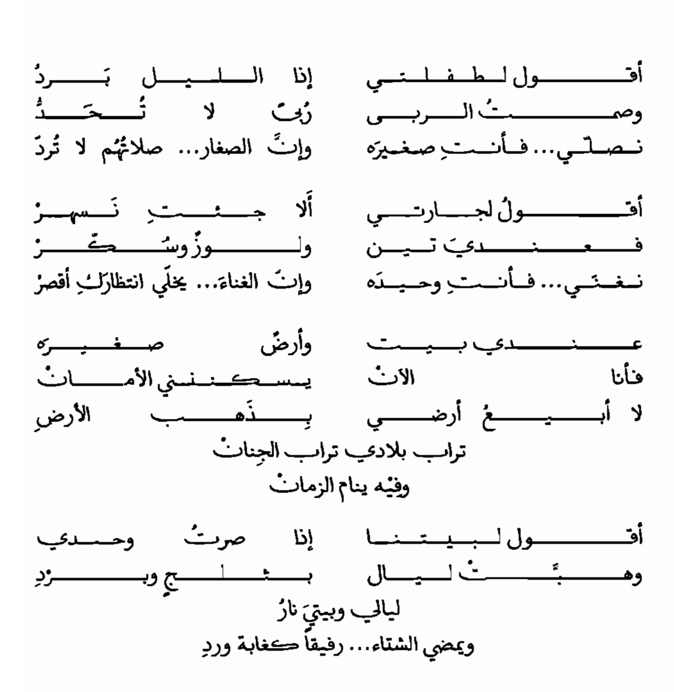
وْ عَ كلّ البواب بيتلاقى بصحاب

تعا يا حبيبي

مع طَير الغياب نقعُد عَ هالباب

غريب وغريبِه

# أقول لطفلتي



أقول لطفلتي    إذا الليل بَردُ
وصمتُ الربى    رُبىً لا تُحَدُّ
نصلّي... فأنتِ صغيرَه    وإنَّ الصغار... صلاتُهم لا تُردّ

أقولُ لجارتي    ألا جئتِ نَسهرْ
فعنديَ تين    ولوزٌ وسُكّرْ
نغنّي... فأنتِ وحيدَه    وإنّ الغناءَ... يخلّي انتظاركِ أقصرْ

عندي بيت    وأرضٌ صغيره
فأنا الآنْ    يسكنني الأمانْ
لا أبيعُ أرضي    بِذَهب الأرضِ
تراب بلادي تراب الجِنانْ
وفيْه ينام الزمانْ

أقول لبيتنا    إذا صرتُ وحدي
وهبَّتْ ليال    بثلجٍ وبردِ
ليالي وبيتيَ نارُ
ويمضي الشتاء... رفيقاً كغابة وردِ

# بْحِبَّك يا لبنان

بْحِبَّك يا لبنان    يا وطني بْحِبَّك
بشمالك بجنوبك    بسهلك بْحِبَّك
بتسأل شو بني؟    وشو اللي ما بني
بْحِبَّك يا لبنان    يا وطني

عندك بدي إبقى    ويغيبوا الغيَّاب
إتعذَّب واشقى    ويا محلى العذاب
وإذا إنتَ بتتركني    يا أغلى الأحباب
الدنيه بترجع كذبه    وتاج الأرض تراب
بفقرك بْحِبَّك    وبعزَّك بْحِبَّك
أنا قلبي عَ إيدي    لَينساني قلبك
والسهرَه عَ بابك    أغلى من سنِه
بْحِبَّك يا لبنان    يا وطني

سألوني شو صاير    ببلدي العيد
مزروعَه عَ الداير    نار وبَواريد
قلتلُّن بلدنا    عم يخلق جديد
لبنان الكرامه    والشعب العنيد
كيفما كنت بْحِبَّك    بجنونك بْحِبَّك
وإذا نحنا تفرقنا    بيجمعنا حبك
وحبِّه من ترابك    بكنوز الدني
بْحِبَّك يا لبنان    يا وطني

# إذا كان ذنبي

إذا كان ذنبي أنّ حبكِ سيّدي
فكلُّ ليالي العاشقينَ ذنوبُ
أتوب إلى ربّيْ وإني لمرةٍ
يسامحني ربّيْ: إليكِ أتوبُ

# بكرا إنت وجايي

بكرا إنتَ وجايي رح زيّن الريح
خلّي الشمس مرايه والكنار يصيح
وجمّع ناس وعلّي قواس
وبكلّ شارع ضوّي حكايه
بكرا إنتَ وجايي
يا حبيبي

بكرا إنتَ ومارق رَح صَوّر نْراج
وارسم البيارق عَ روس الدراج
وصوت العيد يرنّ بعيد
والشجر يبكي عَ المَفارق
بكرا إنتَ ومارق
يا حبيبي

رايتَك منصوبه والدهب ميزانَك
اعملني لَعّوبه واحملني عَ حصانَك
وبالساحَه الكبيرِه تْختَرْ فِيَّ
وعلّق الغيرِه على عينَيّي

بكرا إنتَ وطالِل بركض بلاقيك
وسطوح المنازل كِلاّ شبَابيك
وإنتَ تلِلّ عليّي تدِلّ
وتمسحلي جَبيني بالسنابلْ
بكرا إنتَ وطالل
يا حبيبي

# بِكرم اللولو

بِكَرْمْ اللولو فِيْه سلّه        مليانِه عناقيدا سُودْ
وحبيبي مِسْتحلي خصلِه        وفكري إسرِقلو عنقودْ

قَطْف العنب حَبّه حبّه        الناطور مقابيلَك
بَدّي إحكيلَك عن حُبّي        وفزعانِه إحكيلَك
ريشه فوق ريشِه        رَح إكتبلَك بالريشِه
وْ عَ سَطح العَريشِه        قمَريِّه وبْرود

فِيْه حِلوِه خبّت صيغِتها        والهوى ناطرها
وبكرا بِليلةْ خطبِتها        بتلبس أساورها
والزينِه بتلالي        عَ الشبّاك العالي
والقصب الغالي        عَ جبينا معقودْ

# بقطفلك بس

بقطفلك بس هالمرَّة
هالمرَّة بس عَ بكرا
عَ بكرا بس شي زهره
شي زهره حمرا و بس

ولا بدي شي بعد إلاّ داريلك
بيتي بيصير وعد لمّا بحاكيلك
يا ويل عيوني كيف بتندهلّك
متل المجنونه وبتصير تقلّك
بقطفلك بس هالمرَّة
هالمرَّة بس عَ بكرا
عَ بكرا بس شي زهره
شي زهره حمرا و بس

بِحْلَم وبضلّ شهر بالي مشغول
بيطلعلي قول شعر وما بعرف قول
بتذَكّر مرَّة سهرنا بِخَيمِه
وبِهاك السهرَة وشوَشْتَلك كلمِه
بقطفلك بس هالمرَّة
هالمرَّة بس عَ بكرا
عَ بكرا بس شي زهره
شي زهره حمرا و بس

# يا حجل صنين

يا حجل صنين بالعلالي    يا حجل صنين بالجبل
خبّرْ الحلوين على حالي    خبّر الحلوين يا حجل

يا حجل عَ المَي    إنتَ ورايح
زور هاك الحيّ    رايح رايح
وجيب خصلة فيّ    عَ الجوانح
وازرعها عَ المي    يا حجل

يا حجل وانزال    عَ البيادر
سابق الخيّال    إنت وطاير
وان انا عَ البال    خُبي خاطر
قلّو صرت خيال    يا حجل

بيتهُن ع مطلّ    هاك القاطع
ع الدنيْ بيهلّ    بابن واسع
انا بدي فلّ    صوبُن راجع
وانت وحدك ضل    يا حجل

يا حجل صنين بالعلالي    يا حجل صنين بالجبل
خبّرْ الحلوين على حالي    خبّر الحلوين يا حجل

# شتّي يا دني

شتّي يا دنيه تَ يزيد موسمنا ويحلا
تدفق مَيّ وزَرع جديد بحقلتنا يعلا

خلّيلي عينك عَ الدار عَ سياج اللي كلّو زرار
بكرا الشتويّه بتروح ومنتلاقى بنوّار
يحلى عيد
ويضوي عيد
ويزرَع ونلمّ عناقيد

وانطُرني ولا تبقى تفلّ وتتركني وَحدي عَ مطِلّ
جَمّعتِلّك جرج زهور ياسمين ومنتور وفلّ
زَهره بإيد
وقلب بإيد
ويا خوفي لاقيك بْعيد

وانطُرني بحقول الريح بدنيه عناقيدا تلاويح
خَبّيني بفيّة عينَيك جَرّحني حُبّك تجريح
قول وزيد
وغنّي وعيد
ويزرع هالأرض مواعيد

# نسّم علينا الهوا

نسَّم علينا الهوا    من مفرق الوادي
يا هوا دخل الهوى    خدنيْ على بلادي

يا هوا يا هوا    يلّي طاير بالهوا
فِيه منتورَه    طاقَه وصورَه
خدنيْ لعندن يا هوا
فزعانِه يا قلبي    إكبر بِهَالغربه
وما تعرفني بلادي    خدنيْ على بلادي

شو بنا؟ شو بِنا؟    يا حبيبي شو بِنا؟
كنتو وكنّا    تضلّوا عِنّا

وافترقنا ... شو بنا؟

وبعدا الشمس بتبكي    عَ الباب وما تحكي
ويحكي هوا بلادي    خدني على بلادي

# هيلا يا واسع

هيلا يا واسع　　　هيلا هيلا هيلا
مركبك راجع　　　هيلا هيلا هيلا
بسمِتَك ليلَه　　　وعبستك لينَه

هيلا هيلا هيلا

سافَر بليلة ريح　　　ودار الدفّه جنوبيه
حنّت عليهِ الريح　　　وصّل على المينا الغجريه
وانقضَت ليلَه　　　وأشرقَت لينَه

هيلا هيلا هيلا

شدّ الشراع وسير　　　بلد الحبايب ما هي بعيدِه
بحّر وقول يا كبير　　　وتبقى سفريّتنا سعيدِه
والسعد ليلَه　　　والهوى لينَه

هيلا هيلا هيلا

# فايق عليي

فايق عليي؟
نحنا اللي كنّا بهاك العِلّيّه
نبقى نقعد بالقناطر وقت الشتويّه
فايق عليي؟

من زمان وزمان    نحنا كنّا جيران
تبقوا تجوا لعنّا    نقعد سوا ونتمنى
ونصوّر عَ الحيطان    ونْقلك يا شيطان
وقّعت المزهريّه
فايق عليي؟

بعّدتنا الطريق    عن طريق العتيق
ومدري كيف التقينا    صدفِه وضحكوا عينينا
وضحكت على الحيطان    صُوَرنا من زمان

صبي ناطر صبيّه
فايق عليي؟؟

# يا طير

يا طـير يا طاير على طراف الدني
لو فيك تحكي للحبايب شو بني

يا طاير وأخذ معك لون الشجر ما عاد فِيْه إلاّ النطره والضجر
أنطر بعين الشمس عَ برد الحجر وملبّكِه وإيد الفراق تهدّني

وحياة ريشاتّك وإيامي سوا وحياة زهر الشوك وهبوب الهوا
ان كنّك لعندن رايح وجن الهوى خدني وْلَنّو شي دقيقَه و...ردّني

# بعلبك

بعلبك أنا شمعَه على دراجِك     وردِه على سياجِك
أنا نقطِة زيت بسراجِك
بعلبَك يا قصّة عِزّ عليانه     وبالبال حِليانه
يا معمَّره بقلوب وغناني
هون نحنا هون     لَوَين بَدنا نروح
يا قلب يا مشبّ لك     بحجارة بعلبَك
عَ الدهرْ
عَ سنين العمرْ
هون نحنا هون     وضَوّ القمر مشلوح
عَ أهلنا الحلوين     عَ بيوت غرقانين
بالعطرْ
بغمار الزهرْ
هون رح نبقى     نسعد ونشقى
نزرع السجره وحنّا الغنيّه     ولادنا نحكي حكايه إلهيّه
وبعلبك بهالدّهر مضويّه     وْ عَ إسمها السّهرات مِسمِيّه
بعلبك أنا شمعَه على دراجِك     وردِه على سياجِك
أنا نقطة زَيت بسراجك

# جايبلي سلام

بَكّير طَلّ الحُبّ عَ حَيّ الْ لِنا     حامل مَعو عتوبِه وحكي ودمع وهَنا
كنّا وكانوا هالبَنات مجمّعين     يمّي وما بَعرِف ليش نقّاني أنا

جايبلي سلام     عصفور الجناين
جايبلي سَلام     مِن عند الحَناين

نفّض جناحاتو     عَ شبّاك الدّار
ومتل اللي بريشاتو     مخبّي سرار سرار
قَلّي عَ الرمّانه     غِطّيت وحاكاني
وبعيونو الدبّلانِه     شِفْت الهَوى باين

شو قَلّي شو قلّي     عتبان المحبوب
ما بدّك تطلّي     أبعَتيلو مكتوب
وَدّيلو شي ورقه     عليها كتيبِه زرقا
وامرقيلك مرقَه     مطرح مَنّو ساكن

وكل ليلِه عشيّه     قنديلِك ضوّيهْ
قوّي الضوّ شويّه     وارجعي وطّيهْ
بيعرفها علامه     وبيصلّي تَ تنامي
وتقومي بالسّلامِه     ويبقى قلبِك لاين

# هلاّ هلاّ يا تراب عينطورَه

هَلاّ هلاّ يا تراب عينطورَه    يا مَلفى الغيم وسطوح العيد
سِتّي من فوق لَو فيّي زورا    راحِت عَ العيد والعيد بعيد

هَلاّ هَلاّ يا دار محبوبي    ناطرنا الصيف عَ باب الدّار
صُوَرنا فوق عَ الغيم مكتوبه    مكتوبِه خبار والعمر خبار
يا صيف جديد    يا حبّ جديد
وأنا ناطر يا عنب الأشقر تَ تصير نبيد

بَيتَك هالليل والليل غنّيه    وسطوحَك غيم والزينه فَوق
يا حبيبي لا تعتب عَليّي    جايبني صوبَك طير الشّوق
راحت مَواعيد    رجعِت مواعيد
بدّي روح زورك يا حبيبي وناطر للعيد

# وعدي إلَك

وَعدي إلَك: وعد الصوت غنّيلَك
وخلّي الدني تغنّيلَك
ونَدَروني إلَك
مين حمّلني السيف وقلّي: قدّميهْ
وشو قلّي بالحي تَ إحكي
يمكن لو سَكَتّ
يمكن لو ما إحكي
كِنت هلّق فِلّيت
كنت هلّق بالبيت

يا إمي لا تنطري        قدّام البوّابِه
ومعِك بِترتيب الدار        لا تحسبي حسابي
ويا خَطيبي صالِح        لا تُنطُرني بهَالسهره
ولا بِسهرةٍ بُكرا        ولا بأيّ سهرَه
أنا كتبوني عَ وَرَق النار        أنا حمّلوني هموم كتار
ولازم إمشي بالضيَع الغرُب        من بيت لَبيت ومن دَرب لَدرب
ويا صالح خطيبي        حكايات الليالي
وفساتين العرس        الْ خيّطتُن بِبالي
خدهُن وعطيهُن        لشي بنيّه تاني
تقدر تسعد معها        وانساني ولا تنساني
أنا إلو        للواقف بالزمان
بندُر صوتي        حياتي ومَوتي        لَمجد لبنان

# حبيبي بدّو القمر

حبيبي بَدّو القمَر والقمر بْعيد
والسما عاليه ما بتطالا الإيد

طلِعْت على السطح دَلّوا عليّ الناس
قالوا مِدري شو بها وخَبّروا الحرّاس

فلتلّن بَدّي القمَر

قالوا القمر غالي حَقّوا عَشر ليالي
عَشر ليالي سَهر

وإلّي عَشر ليالي عَ السطح سهرانِه
وحاسه بحالي تعبانِه ونعسانِه
خايفه لـ نام وينزَل القمر

ويلاقيني غافيِه

وتسرقو جارتنا يلّي مزاعلِتنا
وتعطيهْ لَحبيبي ويحِبّا حبيبي

وأنا صير غريبِه

# يا بيّاع الخواتم

يا بيّاع الخواتم
بالموسم اللي جايي جِبلي معَك شي خاتم
يا بيّاع الخواتم
رَح يتركني حبيبي احبِسلي حبيبي بخاتم

قَلّي انطريني بِرجَع بصيفيّه
ولا تسأليني خَبّيلِك هديّه
ومن مَدينه لمدينه يودّي يقول: انطُريني
وعَم بتروح المواسم وبإيدي ما فيه خاتم

حَيّد علينا ودار الأ لنا بعيدِه
وحِكيوا عينينا وتطَلّع بإيدي
يا بيّاع المحبّه إصحَا تنسالي العِليه
بمناقيد الحَمايم دخلَك ودّيلي خاتم

# يا ساكن العالي

يا ساكِن العالي    طُلّ من العالي
عينَك علينا    على أراضينا
رَجّع إخوِتنا وأهالينا

من هالسّهلْ لَ الواسِع    المِمحي بصَوت المَدافعْ
إيدَينا مرفوعَه صَوبَك
مِتل الشجر العاري    اللي ساجِد بالبراري
يا ربّ! يا ساكِن العالي
عَن عتباتْ بيوتنا    مِنندَهلَك تحمي بيوتنا
عينينا تصرّخ عَ بابَك
رَكَعنا بهالليالي    صِرنا دَمع الليالي
يا ربّ! ياساكِن العالي

عِنّا بيوت سطوحا    عِلّيه ورا علّيّه
بوابها مفتوحَه    للشمس وللحُرّيه
يا ساكن العالي    طُلّ من العالي
وطَيِّر الحَمام    عَ طراف الإيّام
وقَدِّرْنا نَنام    عَ إيدَين السلام

# يا قمر أنا وإيّاك

يا قمر أنا وِإيّاك
ضُحيه من زَغَرنا حِبّينا قمرنا
وعِشنا أنا وإيّاك

ويا ما أنا وإيّاك
لَوَّنّا سَمانا وزرعنا هوانا
يا قمر أنا وِإيّاك

خطَر الهوى عَ العين
والحِلو ناطِرنا ضِحكوا قناطِرنا
بالورد عَ المَيْلَيْن
والحكي حكي وعَ البال قصَص الهوى تنقال

خطَر الهوى بالنّار
قالولنا أوعا بُكرا الدِّني بتوعى
عَ سرار منّا سرار
قصَص وقصَص تنقال حِلم وِلفي عَ البال

# يا شمس المساكين

بيتي أنا بيتَك      وما إلي حدا
من كِترما ناديتَك      وِسِع المدى

نَطرتَك عَ بابي      وْ عَ كِلّ البواب
كتبتلك عذابي      عَ شمسِ الغياب

لا تْهملني لا تنساني      ما إلي غيرَك لا تنساني
بلدي صارت منفى
طرقاتي غطّاها الشوك والأعشاب البرّيّه
ابعتلي بِهالليل من عِندك حدا يطلّ علَيّ

لا تْهمِلني لا تنساني      يا شَمس المساكين
من أرض الخوف مْنِندَهلك      يا شمس المساكين
من إيامّ المظلومين      من لفتات الموعودين
عَمبِنْدهلَك خلّي يضوّي      صوتَك علَيّي
أنا عَ الوَعد وقَلبي طاير      صوبَك غِنّيّه

أنا زَهره من زهورَك      باركْني ساعِدْني
بالدَّمع بتزرَعْني      بالفرح بتحصدْني
عدلَك فاض علَيّي      كرَمَك ضوّاني
إذا كلّن نِسيوني      وحدَك ما بتِنساني
ناديتَك من حزني      غْرِفت إنَّك معي
اوسَعي يا مطارح      ويا أرض اركَعي

# يلاّ تْنام ريما

يَلاّ تنام ريما    يَلاّ يجيها النوم
يَلاّ تحِبّ الصلا    يَلاّ تحِبّ الصّوم
يلاّ تجيها العوافي    كِلّ يوم بيوم

يلاّ تنام يلاّ تنام    لادبَحْلا طَير الحَمام
روح يا حَمام لا تصدّق    بِضحَك عَ ريما تَ تنام
ريما ريما الحِندَقّه    شَعرِك أشقَر ومنَقّى
واللي حبّك بيبوسِك    اللي بغضِك شو بيترقّى

يا بيّاع العنَب    والعِنَبيّه
قولوا لإمي    قولوا لَبَيّ
خَطَفوني الغَجَر    من تحت خيمة مجدليّه

التشتشه والتشتشِه    والخوخ تحت المِشمشِه
وكِلّما هَبّ الهوا    لاقطُف لَريما مِشمْشِه

هاي هاي هالينا    دِستِلك لكْنِك عيرينا
تَ نغسل تياب ريما    ونِنشرهُن عَ الياسمينا

# لا إنتَ حبيبي

لا إنتَ حبيبي ولا ربينا سوا
قصّتنا الغريبه شلّعها الهوا
وصِرت عنّك غريبه انسانِك يا حبيبي

مبارح تلاقينا قْعدنا عَ حَجر
بَرْدْ وْحَوالينا عِريانِه الشَّجر
خزّقنا الصّوَر ومحينا القمر
ردّتلّو مَكاتيبو وردّلّي مَكاتيبي

كِل مين طوي شراعو وراح بهالمدى
وَلَدين وضاعوا عَ جسر الصّدى
تفارَقنا بهَنا والدني هَنا
بخاطرِك صَلّيلي تِسعَد يا حبيبي

# لا تجي اليوم

لا تِجي اليوم ... وَلا تِجي بُكرا
مش لنا الزينِه ... وبَيارق المدينِه
نحنا لنا ورَق الخريف ... الـ عميبدهّب مراكب الرصيف
وغير إنتَ وأنا ... يا حبيبي ما لِنا

لا تجي اليوم ... وَلا تجي بُكرا
خوفي لتَضيّعني ... بالعيد وما تقشعني
تعا لما بيندَه الحنين ... موسم الناس المنسيّين
إنتَ المدى
قبلك ما حدا ... وبعدك ما حدا
يا حبيبي

إنتَ وجايي يا حبيبي ... لا تِجي بالشمس
بيلحَقَك خيالَك
تعا بالضبابِه
تعا بَلا خيال
أنا خيالَك

# لملمتُ ذكرى

لملمتُ ذكرى لقاءِ الأمس بالهُدُبِ ... ورُحتُ أحضنها في الخافقِ التعبِ
أيدٍ تُلَوّحُ من غيبٍ وتَغمُرُني ... بالدفءِ، بالضوءِ، بالأقمارِ، بالشُهُبِ
ما للعصافيرِ تَدنو ثم تسألني ... أهملتِ شعركِ راحتْ عِقدةُ القصبِ
رفوفُها وفضولٌ في تَلَفُّتِها ... تُثيرُ بيَ نحوها بعضاً من العتبِ

حيرى أنا يا أنا والعينُ شاردةٌ ... أبكي وأضحكُ في سِرّي بلا سببِ
أهواهُ؟ من قال إنّي ما ابتسمتُ له؟ ... دَنا فعانَقَني شوقٌ إلى الهَرَبِ
نسيتُ من يدِهِ أن أستردَّ يَدي ... طال السَلامُ وطالتْ رفّةُ الهُدُبِ
حيرى أنا يا أنا أنهدُّ متعبةً ... خلفَ الستائرِ في إعياءِ مُرتقِبِ
أهُوَ الهوى؟ يا هلا إن جاءَ زائرُنا ... يا عطرُ خيِّم على الشُبّاكِ وانسكِبِ

# ما فيهْ حدا

ما فيهْ حدا لا تندهي ما فيهْ حدا        عَتم وطريق وطير طاير عَ الهدا
بابُن مسكّر والعشب غطى الدراج        شو قولكُن، شو قولكُن صاروا صَدى؟

وما فيهْ حدا

مَع مين بَدّك ترجعي بعَتم الطريق        لا شاعلِه نارُن ولا عندك رْفيق
يا ريت ضُوّينا القَنديل العتيق        بالقنطره يمكن حدا كان اهتدى

وما فيهْ حدا

يا قلب آخِرتا معك تعبّتني        شو بالك دخلك صرت هيك؟وشو بني؟
يا رَيتني شجره على مطلّ الدِنيْ        وجيرانها غير السما وغير المدى

وما فيهْ حدا

# مسّيكن بالخير

الصبيّه:

مسيكن بالخير ما تـردّوا المسا والمـسـا لله مسّيكن بالخـير

الجوقَه: مسّيكي بالخـير

الصبيّه:

الـلـيـلـِه بـيـطـلـع الـقـمـر والـكـنـز بـيـطـلـع مـعـو
ولمّـن بـيـظـهـر الـكـنـز رح تـغـنـى ضـيـعـكُـن
وتـتـلـوّن عـيـادكُـن وبـيـفـرحـوا ولادكُـن
وبـيـصـيـر يـنـزل الـقـمـر يـغـنّي ويـسـهـر مـعـكُـن

الجوقَه: الليله رح يظهر الكنز
وَينو الكنز؟ وَينو الكنز؟

الصبيّه:

كـل واحـد يـنـبـش حَـدّو يمـكـن يـلـقـي الـكـنـز عندو

الجوقَه:

كيف منبش؟ كيف منبش؟ نحـنـا مـا فِـيْـه مـعـنـا مـعـاول

الصبيّه:

شـيـلـوا يـللـي بـإيـديـكَـن وتْـطَـلّـعـوا حـوالـيـكُـن
مِـلـيـانـه هـالأرض مـعـاول والـكِـنـز بـيـظـهـر عليكُن
يا شـيـخ الـمـشـايـخ رح قِـلّـك هـالـكـلـِه
صـوت الـمـعـول أحـلـى مـن رنـين الـسـيـف
والـرضى أحـلى مـن الـزعـل والـسـلام كـنـز الـكـنـوز
يا شـيـخ الـمـشـايـخ إنـت الـ بـتـخـلّـصـني

# ساعدني يا نبع الينابيع

ساعدني يا نبع الينابيع يا سيّد العطايا... ساعدني
ودّيتني جيتْ قطعت الليالي
عن حبّك حكيت وكرمك ببالي
العصافير بتلعب وبحقولك بتطير واليمامه بتشرب من نبعك بكّير

الراغيه السعيده غنّيه من عينيك
والحوره الوحيده عم تتطلّع عليك
الناس الموعودين ضيّعهن الضبابْ
وعيون المقهورين سهرانه عَ البوابْ
مِن غيرك أنا وحيدِه خدني بايدي واجعلني أنا
قصّة الموعودين قنديل التعبانين
وفوق البيوت المهدومه ضوّي فجر الناطرينْ

حبر الرسالِه
والع ببالي
حِبر الرسالِه
أمانه بِبالي
يا نبع الينابيع يا سيّد العطايا
ساعدني

# سهار

شهار بعد شهار تَ يحرز المشوار
كتار؟ هو زُوّار
شوَي وبيفِلّوا وعنّا الحَلا كِلّو
وعنّا القمر بالدار ورد وحَكي وأشعار
بس سهار

بيتَك بعيد ولَيْل... ما بخَلّيك ترجَع أحَقّ الناس نحنا فيك
رَح فَتّح بوابي وإندَه على صحابيْ
وقلّن قمرنا زار وتتلج الدنيه خبار
بس سهار

والنوم مين بينام غير الولاد
بيغفوا وبيروحوا يلَمّوا أعياد
ما دام إنّك هَون يا حِلم ملوى الكون
شو هَمّ ليل وطار وينقّص العُمر نهار
بس سهار

# عَ إسمك غنّيت

عَ إسمك غنّيت
رَكَعت وصلّيت
عَ تلالك عَ جبالك
هون السما قريبه

عَ إسمك رح غنّي
والسما تسمع منّي
ركَعْتْ وصلّيْت
بتسمَعنا يا حبيبي

عَ بابي اتّكيت
عَلَيي طلّيت
عَ تلالك عَ جبالك
هون السما قريبه

عَ باب الليالي
من برجك العالي
ركعت وصليت
بتسمعنا يا حبيبي

لسهولك اللي بتنبت سنابل
لْغاباتَك المزروعَه بلابل
لضياعنا الخجوله
للحلا للطفوله
لسيوفك البطوله
هون السما قريبه

ورجال وهياكل
وزهور ومَعاول
رَكَعت وصلّيت
ركعت وصلّيت
وعيونك يندهولي
بتسمعنا يا حبيبي

بمجدَك احتَميت
عَ إسمك غنيت

بترابَك الجَنّه
عَ إسمك رح غني

واحمل بإيدي كاسك المليان
وإرفعو لفوق
لفوق لفوق
لَمَطرح اللي بيوقَف الزمان
وإسكر بإسمك مجد يا لبنان

# شايف البحر

شايف البحر شو كبير؟     كِبر البحر بْحِبَّك
شايف السما شو بْعيدِه؟     بُعد السما بْحِبَّك
كِبر البحر وبُعد السما     بْحِبَّك يا حبيبي بْحِبَّك

نَطَرتَك أنا     ندهتَك أنا
رَسمتَك على المشاوير
يا هَمّ العمر     يا دَمع الزَهر
يا مواسم العصافير

ما أوسع الغابِه     وِسع الغابِه قلبي
يا مصوّر عَ بابي     ومصوّر بقلبي

نطرتَك سِنه     ويا طُول السنِه
وإسأل شجر الجوز

شوفك بالصحو     جايي من الصحو
وضايع بوَرق اللوز

ما أزغَر الدمعَه     أنا دمعَه بدَربَك
بَدّي إندُر شمعَه     وِتخلّيني حِبَّك

# خدني

خدني على تلاّتها الحلوين　　خدني على الأرض اللي ربّتنا
انساني على خفافي العنب والتين　　اشلحني على ترابات ضيعتنا

بواب العتيقه عمتلوّحلي　　وصوت النهوره ينده الغيّاب
وعيون عَ شبابيك تندهلي　　صحاب عمبتقول نحنا صحاب

وامشي على طرقات منسيّه　　بدنية غياب ورخ يبيّت الطير
أنطر شي إيد تسلّم عليّي　　شي صوت عمبيقول: مسا الخير

خدني ازرعني بأرض لبنان　　بالبيت يللي ناطر التلّه
إفتح الباب وبوّس الحيطان　　واركع تحت أحلى سما وصلّي

# عروستنا الحلوِه

عــروســتــنــا الحــلــوِه     يا نــيــســانِــه حــلــوِه
يا     مشوار     من     دار     لَدار

يا حلوِه

تـتـبـارَك حـجـار البيـت     وتــتــبــارَك الــعَــتْــبِــه
والخــوابِيْ نبيد وزيــت     وتــفــيــض المــحــبِّــه
كــونــيْ قـمـح وسـكّـر     كــونــيْ ورد وعـنـبر
وقــنــديــل الــزوار     الــلـي مــتــوَّج بالــغــار

يا حلوِه

كِـبروا زهـور البساتين     ومِتل الكذبِه كِبرتيْ
وخـلـيـتي بـين الحـلـويـن     ولَــعــريــسِــك صِرتيْ
عَ الحــب تـلاقـيـتـوا     وعُــمــرِت قـصـة بيتو
ودار     الـهـوا     دار     من     دار     لَـدار

يا حلوِه

# عتاب

حاجِه تعاتِبني يئِسْت من العتاب    ومن كترما حمّلتني هالجسم داب
حاجِه تعاتبني وإذا بدّك تروح    روح وأنا قلبي تعَوّد عَ العذاب

علّمت قلبي من الطفوله ع هَواك    وما تطلّعتْ هالعين إلاّ عَ جِمالك
والله بيِشهَد ما ضحِكْت مرّة لسِواك    وليش بتضلّك تفتحلي بواب؟

عايشِه بعيدِه عن ليالي الصفا    عيشة جَفا وبحكي مع الناس بجفا
يا هل تُرى مش هيك بيكون الوَفا؟    وكيف بيكون الوفا؟ اعطيني جَواب

إن كان غيرِه هالجدال وهالشكوك    أضنيتني بيكفي بقى يرحَم أبوك
وان كان غير حُباب عَمبيعَاتوك    الله يباركلك يا ولِفي بهالحباب

كلّما عمزيد بحبّك وْلوع    كلّما بتزيد بعَيني الدّموع
ويا ريت عَن حبّك المُضني فيه رُجوع    رَح تهرُب الإيام ويمُرّ الشباب

وَين بتلاقي مِتل قلبي قلوب    شو صار صافيلك وغافرلك ذنوب
وقِدّيش عن حبّك قِلت بكرا بتوب    ما تِبت يا ولِفي ولا هالقلب تاب

# بكتب إسمك يا حبيبي

بكتب إسمك يا حبيبي عَ الحور العتيق
بتكتب إسمي يا حبيبي عَ رمل الطريق
وبكرا بتشتّي الدني عَ القصص المجرّحَه
بيبقى إسمك يا حبيبي وإسمي بينمحا

بحكي عنك يا حبيبي لأهالي الحي
بتحكي عني يا حبيبي لنبعة المَيّ
ولمّا بيدور السهر تحت قناديل المسا
بيحكوا عنك يا حبيبي وأنا بنتسى

وهديتني وردِه
فرجيتا لصحابي خبيتا بكتابي زرعتا عَ المخدِه
هديتك مزهريّه
لا كنت تداريها ولا تعتني فيها تَ ضاعت الهديّه
وبتقلّي بتحبني ما بتعرف قديش
ما زالك بتحبني ليش دخلك ليش؟

بكتب إسمك يا حبيبي عَ الحور العتيق
بتكتب إسمي يا حبيبي عَ رمل الطريق
وبكرا بتشتّي الدني عَ القصص المجرّحَه
بيبقى إسمك يا حبيبي وإسمي بينمحا

# وطى الدوّار

بعدك بتذكُر يا وطى الدوّار؟     بتذكر حكايتنا؟
ولدين بالإيام كانوا زغار     يلفوا عَ جيرتنا

يبقوا يجوا قبل الضهر وشكوت     عَ هالطريق وْفَيّ
يعمروا حد القنايه بيوت     يلعبوا بالميّ

وخلف السياج اللي إلو داير     من شوك الحقالِه
يضلّوا يغنوا، شعرهن طاير     وحالتن حالِه

وشو يعقدوا ساكتين عَ بكرا     وحجار بإيديه
نازل يزيّح عَ كعب شجره     وهي عيونا عليه

هالزغار فلّوا وصاروا كبار     نسيوا جيرتنا
وحدك بتذكر يا وطى الدوّار     وحدك حكايتنا

# ستّي الختيارَه

بيتِك يا ستّي الختيارَه    بيذكرني نْببيت ستّي
تبقى ترندحلي أشعارا    والدنيه عمبتشتّي

يوك وفرشات وديوان    عتق الباب وهالحيطان
دارك متل دارا    يا ستّي الختيارَه

تبقى تقعّدني وتحكيلي    حكايات الجن الحلوِه
وزْبيب وجوز تخبيلي    وأعملاّ ركوة قهوِه

ستّي اليوم بعيدِه    ونْشوّحلا بإيدي
مشتاقَه لأخبارا    يا ستّي الختيارَه

يمكن عمتسْقي جْنينتها    عَ تلال الشمس وتحكي
لْصَبيّه غيري حكايتها    وعمتتذكّرني وتبكي

ولِمّن حاكيتيني    بكِيت وذكّرتيني
نْبسِتّي وبزوارا    يا ستّي الختيارَه

# يَمِّي ما بعرف كيف حاكاني

يمّي ما بعرف كيف حاكاني    وكنت حد العين حيرانِه
تركتو بقصدي روح بدي روح    ومدري شو حدّ العين خلاني
يمّي ما بعرف كيف

يحكي ويحكي وصرت اسمعلو    والحكي كيف كان طايعلو
صاروا الزنابق حدنا يعلوا    ولو ضل كان الورد خباني
يمّي ما بعرف كيف

وغابت الشمس وخفْت واحتدَيت    وما عدت عَ درب الْ لنا استهديت
ماوعيت كيف ركضت صوب البيت    قلبي يدق وكنت فزعانِه
يمّي ما بعرف كيف

مبارح بَعَتلي محرمِه هديِّه    سر وعطر أبيض وغنيِّه
ومتل اللي زاغوا هيك عيني    وحسَّيت شي بالبال بكاني
يمّي ما بعرف كيف

# وطني

وطني يا جبل الغيم الأزرق          وطني يا قمر الندي والزنبق
يا بيوت الـ بيحبونا          يا تراب اللي سبَقونا
يا زغيّر ووسع الدني          يا وطني

وطني          يا دهب الزمان الضايع
وطني          من برق القصايد طالع
انا على بابك قصيدِه
كتبتها الريح العنيدِه
أنا حجره
أنا سوسنِه
يا وطني

جيراني بالقنطرَة          تذكروني
وبلابل القمرَة          يندهوني
شجر أراضيك          سواعد أهلي شجّروا
وحجار حفافيك          وجوه جدودي الـ عمّروا
وعاشوا فيك          من ميّةْ سنِه
ومن ألف سنِه          ومن أول الدني

وطني          وحياتك وحياة المحبه
شو بني          عم إكبر وتكبر بقلبي
وإيام اللي جايي جايي          فيها الشمس مخبايِه
إنت القوي إنت الغني          وإنت الدنيْ يا وطني

# من «جبال الصوّان»

**فاتِك** شو راجعَه تعملي؟
**غربِه** راجعَه خلِّص الأرض
**القايد** جدِّك إسمو الكاسر
ضربة سيفو تهِد الصخر
وانتهى عَ البوابِه
**ديبو** بيِّك قيدوم الجبال
كان بإيدو يلوي الحديد
ويمسح نقشِة العِملِه
وانتهى عَ البوابِه
**فاتِك** وإنتي يا طفلِه ربْيِت بالهرب
يا زهرةْ الضعف
يا أتعس من عشب الحيط
شو راجعَه تعملي؟
**غربِه** راجعَه خلِّص الأرض
**فاتِك** كيف، وإنتي وحدك؟
وين رجالك؟
وين خيل القوّه اللي شعرا أبيض
والسيوف اللي هيي الحق؟
**غربِه** قلّي بيي قبلما يموت: الحق ما بيموت
أنا نقطة الشتي أنا حبّة القمح
جايي إنزرع بأرضي
بصدور الناس اللي هون
وبكرا زَرعْنا بيطلع

# هدّتكن الإشاعات

**غربِه** هدّتكن الإشاعات؟

**المجموعة** : فاجأتنا يا غربِه.

**غربِه** لمّا ودّعتوا اليأس، ولفحتكن ريح العزّ، صوت عيادكن خزّق سمعهن...
فرح معاولكن بالأرض بشّرهُن بهدم براجن... حبّوا يردّوكن عَ اليأس.

**المجموعه**: عمبيقولوا بدن يعتقلوا ناس كتير.

**غربِه** لا تخافو... ما فيه حبوسِه تساع كل الناس
بيعتقلو كتير، بيبقى كتير، وباللي بيبقو رح منكمّل.
غمر الطوفان الأرض عمروها اللّي بقيوا
هدمت الحروب المدن رجّعوها اللّي بقيوا
استعبدوا الظلّام الناس حرّروهن يلّي بقيوا
بدنا نكمّل المشوار
كْتار؟ قْلال؟ نْكون... شو هم؟!!!... منكمّل بلّي بقيوا.

**غربِه** يا هالناس يا أهلي
أنا وبالأرض الغريبِه
همومكن كانت توصلّي
بكي ولادكن بالليل كان يصرِّخلي
أنا وبالأرض الغريبِه
حزنكُن ربِي معي حزنكُن حَفَظْني
حرسني كَبَّرني

وحزنكُن رجَّعني
لوَّحلي من الغيم
حاكاني من الصيف
ندهني من تموز
من ذل الإنتظار بالمدن الغريبِه
وكانت أصواتكن تندهلي...

# غربِه والشعب

**الكل** لأ... لا تقولي رح بتقابليْه

**غربِه** : بدي إحكي معكن.

**رجل** شو بتفتكري بيصير؟

**غربِه** اللي بدو يصير.

**رجل** ويرجع القتال من جديد...

**غربِه** حرقتنا شمس الذل، ولادنا زهر القهر، مجدنا صار حكايِه،
واللي تشردوا عيونهن علينا.

**بنت** اللي تشردوا، لقيوا ناس يآووهن، وصاروا ضيوف.

**غربِه** اللي مطرود مَنُّو ضيف، حامل حزنو معو،
وحامل الحزن بيهربوا منو الناس بيخافوا يعديهن

**رجل تاني** الإنسان بيعيش وينما كان.

**غربِه** بيعيش لكن كيف:
بيضلوا يسألوك: إنت شو إسمك، بتقلن إسمي فلان، ما فيك تكون بلا إسم. وبيضلوا يسألوك إنت منين، بدك تقول منين، ما فيك تكون مش من مطرح. إذا فيك تعيش بلا اسم، فيك تعيش بلا وطن.

**رجل تالت**: الوطن، البطولِه، الأرض، مش أغلى من الحياة.

**غربِه** الوطن، البطولِه، الأرض، مش أغلى من الحياة.. صحيح. بس الشماتِه أصعب من الموت.

**رجل** قبلما نقاتل، خلينا نبعت رسل على بلاد حوب وسهول الفيدار. هونيك فيه ناس من أهالينا، خليهن يجوا يحاربوا معنا من برا.

**غربِه** اللي بيحاربوا من برا بيضلوا برا. المصدر جُوّا.

**رجل** كيف بدنا نقاتل وأملنا بالنصر ضعيف؟ عسكرو ع العالي، محتل العلالي.

**غربِه** بعد فيه بقلوبكن خوف. لما بيوقع القتال بين اتنين، واحد بدو يخاف، واللي بيخاف بينغلب. ليلة مقتل مدلج، خفتوا؟

**رجل** بالآخر، إيه: خفنا.

**غربِه** وانغلبتوا... لو ما خفتوا كان فاتك خاف. سعد، بهاك الليلِه، هوي وبيي ع البوّابِه، والسيف قبال عيونو، خاف؟

**سعد** لأ، ما خاف. ما عرف الخوف.

**غربِه** لأنو قرر يموت. هون الندر: نقرر نموت أو لأ.

**الكل** غربه، مقرِّرين نموت. بس يكون فيه تمن.

**غربِه** اللي ماشي صوب الموت، بيغلبو، وبيربحو. هيدي آخر مرّه منحكي فيها. وقت الحكي راح. إجا الوقت التاني.

جميله وفاتك، يا غربه، رح بتقابليه وحدِك؟

غربِه وحدي. روحوا استعدوا. وإذا ما عدنا التقَينا، قلبي معكن.

الكل محروسه يا غربه. نضَّفنا السلاح. رح نسهر كل الليل، نحنا والهدير، هدير اللي جايي واللي رح يكون. لأجل الحريِّه، لمحو الإهانِه، لغسل الشماتِه، ولأجل البيوت، وتراب البيوت، قررنا نموت. ومحروسه يا غربه.

# يا دارة العلالي

يا دارة العلالي        يا مسوَّرَه بالغضب
عَ جبهة الليالي        إسْمك ضَوي وانْكتب

يا بنيّةْ الأ عَ الفرس        ومْشَنْشَلِه بالحلى
ينْدَه عليك الحرس        لا تجرحي بالحلا
ناطورنا اللي غدي        عَ الكرم قبل الندي
قلبو حكي عَ الهوى        واهتَزّ نَهر القصب

يا مزنّره بالخطر        صوب السما تلفّتي
عَ بيادرك والشجر        يربى هدير الشتي
أهل الوفا ميّلوا        عَ بيوتِك اللي عِلوا
يا خَصر دايِب غِوَى        تحت الحكي والعتب

من فوق راس الجبل        طلوا وَعيد وجِنا
وشَعر الصبيّه انجْدَل        رايِه عَ وجّ المدى
طاب الرّنين وغلي        وصَوب البشاير عِلي
واللي انْكتَب عَ المَجد        بكل سيف انْكتب

# ندهتني النسمِه الغريبِه

ندهتني النسمِه الغريبِه ولفحِتني ريح السَّفَر
عم تمشي الجبال وتبعد الكروم
والبيوت تهاجر فرح الرحيل غمر الدنيْ

عَ شطوط البحور البعيدِه مراكب مليانِه عشاق
وإيدين الصبيِّه تقطُف زهر الحب من موج البحور

والبيادر راكضَه بسنابل القمح
قرّب موسم الحصاد وقرّب ملتقانا

ورق الشَّحور عم بيلوّح
أرض السنديان عم بتلوّح
عينين الأحبَّه عم بتلوّح
انطرنيْ ع روس الجبال أنا واصلِه
واصلِه لعندك
علّق على صدرك نجمة الحب الغريبِه

# زهرة المدائن

لأجلكِ يا مدينةَ الصلاةْ
أُصَلّي
لأجلكِ يا بهيّةَ المساكنْ
يا زهرةَ المدائنْ
يا قُدسُ
يا مدينةَ الصلاةْ
أُصَلّي
عُيونُنا إليكِ تَرحَلُ كلّ يَومْ
تَدورُ في أروقةِ المعابِدْ
تُعانقُ الكنائسَ القديمهْ
وتمسحُ الحُزنَ
عن المساجدْ
يا ليلةَ الإسراءْ
يا دَربَ مَن مَرّوا
إلى السماءْ
عُيونُنا إليكِ ترحَلُ كلّ يَومْ
وإنّني أصلّي

---

الطفلُ في المغارَه
وأمّه مريمْ
وجهانِ يبكيانْ
لأجلِ مَن تَشَرَّدوا؟
لأجلِ أطفالٍ بلا منازلْ
لأجلِ من دافعَ
واستُشهدَ في المداخلْ
واستُشهِدَ السلامْ
في وطنِ السلامْ
وسقطَ العدلُ على المداخلْ
حينَ هوَتْ مدينةُ القدسِ
تراجعَ الحبُّ
وفي قلوبِ الدُنيا
استوطنَتِ الحربُ
الطفلُ في المغارَه
وأمّهُ مريم
وجهانِ يبكيانْ
وإنّني أصلّي

---

الغضبُ الساطعُ آتٍ
وأنا كلّي إيمانْ
الغضبُ الساطعُ آتٍ
سأمرُّ على الأحزانْ
من كلّ طريق آتٍ
بجيادِ الرهبةِ آتٍ
وكوجهِ اللهِ الغامرْ
آتٍ آتٍ آتٍ
لَن يُقفَل بابُ مدينتنا
فأنا ذاهبةٌ لأُصلّي
سأدقُّ على الأبوابْ
وسأفتحُها الأبوابْ
وستغسِلُ يا نهرَ الأردنّ
وجهي بمياهٍ قدسيَّه
وستمحو يا نهرَ الأردنّ
آثارَ القَدَم الهمَجيَّه
الغضبُ الساطعُ آتٍ
بجيادِ الرهبةِ آتٍ
وسيهزِمُ وجهَ القوَّه
البيتُ لَنا
والقدسُ لنا
وبأيدينا سنُعيدُ بهاءَ القُدسِ
بأيدينا للقدسِ سلامٌ
آتٍ آتٍ آتٍ...

# جسر العودة

جسر العودَه
يا جسرَ الأحزانِ أنا سمّيتك جسر العودَه
المأساةُ ارتفعَتْ
المأساةُ اتسعَتْ
وَسِعَتْ
سَطَعَتْ
بَلَغَتْ حدَّ الصَّلْبِ
من صلبوا كلّ نبيٍّ صلبوا الليلة شعبي
العاثرُ ينهض
النازح يرجعْ
والمنتظرونَ يعودونْ
وشريد الخيمة يرجِعْ
وبليلةِ عتمٍ أبيض
كالأولى للميلادْ
ملأى بغموض الآتي
وبفرح الأعيادْ
يأتي من صمت الأشجارْ
طفلٌ في سن العشرينْ
يحتفل اليوم بميلادِهْ
عيَّده العيد برشاشْ
فمضى يتصيَّدُ ويقيمْ
في أرض أبيه وأجدادِهْ
يدخل آلافُ الأطفالْ

مَن كبرُوا الليلةَ في الخارجْ
عادوا كالبحر من الخارجْ
أرجِعُ في العتمة معهم
نصمدُ ونقاتلُ لا نرحلْ
ونقيمُ كشجرٍ لا يرحلْ
تقفون كشجر الزيتونْ
كجذوع الزمن تقيمونْ
كالزهرةِ
كالصخرةِ
في أرض الدار تقيمونْ
وسلامي لكم
يا أهل الأرض المحتلَّه،
يا منزرعينْ
بمنازلكم
قلبي معكم
وسلامي لكم
والمجدُ لأبطالٍ آتينْ
الليلةَ قد بلغوا العشرينْ
لهمُ الشمسُ
لهمُ القدسُ
والنصرُ
وساحاتُ فلسطينْ

# أحترفُ الحزنَ والانتظارْ

أحترفُ الحزنَ والانتظارْ
أرتقبُ الآتي ولا يأتي
تبدَّدَتْ زنابقُ الوقتِ
عشرون عاماً وأنا أحترفُ الحزنَ والانتظارْ

عبرتُ من بوابة الدموعْ
إلى صقيع الشمس والبردِ
لا أهل لي
في خيمتي وحدي
عشرون عاماً وأنا يسكنُني الحنينُ والرجوعْ
كبُرت في الخارجْ
بنيتُ أهلاً آخرينْ
كالشجرِ استنبَتُّهُم فوقفوا أمامي
صار لهم ظلٌّ على الأرضِ
ومن جديدٍ ضربَتْنا موجةُ البغضِ
وها أنا أستوطن الفراغْ
شُرِّدتُ عن أهليَ مرّتينْ
سكنتُ في الغيابِ مرّتَينْ
أرضي ببالي
وأنا أحترفُ الحزنَ والانتظارْ

# كلمة عاصي الرحباني
# في ذكرى الأب بولس الأشقر

## صالة سينما كابيتول - ٣١ آذار ١٩٦٣



أبونا بولس الأشقر، كان من الزارعين الأُوَل. طلّ بكير عَ حقلة الموسيقى بلبنان، يوم اللي كان الجنى فيا قليل. زرَع، وتِعِب، وما ترك الحقله إلّا بعدما شِعلِت بالزهر والعطر. ومش هيك بس: قبلما يروح، جاب شَغّيله جداد، عطاهن بدار، وودّاهن عَ حقول تانيه، ت تكتر مواسم الحلا، ويجنّ العطر أكتر وأكتر.

لَحَّن بإخلاص: من هون كان فنان. ووصلت ألحانو لقلوب الناس: من هون كان عظيم. والوصول للقلب مش هيّن: بِمكن توصل لآخر الدني، وما تقدر تقطع هالمسافه الزغيره لقلب جارك.

ألحان بونا بولس بتتبع من مناخ بلادو. أخدت من الثقافه ومن التراث ومن الطقوس، وشحنها بإحساسو الخاص، ت صارت تعبّر عن مشاعر ناس بلادنا وشوقهن لتمجيد الحق والجمال والمحبه، وتطلّعت العيون أكتر صوب السما.

النغمه أخت الكلمه: هيدي حقيقة الغنّيّه. منسمع مرّات ألحان، ضايعه فيا معالم الكلمه، يا لإمتدادات صوتيّه مش بمحلّا، يا لعدم شعور الملحّن بتتابع المعنى وروحيّة اللفظ. وقال بونا بولس: لازم الكلمه اللي هيّي شِعر حلو، توصل لغايتا. وما زالا هيّي واللحن شريكَين، ليش ما بيطلّو ع الناس متل الصحاب البيحبّو بعضن، متساويين؟ وهيدي من ميزاتو: كان يعطي الكلام وجود أغنى. دخل لجوّات التعبير، استوعب، وعاش، وتفاعل مع المعنى. من هيك ألحانو بتكون مرّات حنونه بتجرّح، ومرات بيخلّي الحزن يصرّخ، ومرّات بتضجّ نفسو بالقوّه والعظمه وبالفرح، وبيعلّي الصوت ت يصير متل الهدير، وبيرقّ مرات، بيرقّ ت يوصل ع حدود الطمأنينه.

السنين اللي عاشا بونا بولس، كانت غَنِيّه بالشغل والتعب والرضى. لحّن كلّ المزامير. لحّن أناشيد وتراتيل وقداسات. جمع الألحان السريانيه وألحان شعبيّه، وألفّ كتب موسيقيّه كتيره. بالنهارات، بالمسويّات، يضلّ هوي والأرمونيوم والورقه والقلم. يكتب. وضلّ يكتب ت كبر وابيضّ شعرو وصار متل التلج.

كان مطرح ما يروح، يربّي جوقه. يعلّما الترتيل. يطوّل بالو عليا، ويفهّما. وبس تريّش الجوقه، ينقل لمطرح تاني. زرع الصلا بكل الضِيَع اللي زارا، و ع كلّ تلّه من تلال لبنان، تَ صارت العياد عياد أكتر.

ولمّا مرق بونا بولس بضيعتنا أنطلياس، ندهلنا من طفولتنا التايهه، وعلّمنا الموسيقى. يوما، كنّا نجهل شو الموسيقى. ندهنا وخبّرنا عن الفنّ، عن الدخول لوديان النفس، للمطارح العميقه بالضمير الكبير. علّمنا النوطه، والنظريات الموسيقيه، والألحان الشرقيّه، علّمنا السهر ع الكلمه. علّمنا إنّو قدّام بواب الفن منضلّ تلاميذ. بس أهمّ شي تعلّمناه من بونا بولس، هوي فرح الإنسان بولادة الجمال.

مرّات بالمسويات، نشوفو ضاهر من الكنيسه بمشلحو الأسود وطلّتو البيضا الرضيّه، وعلى وجّو سعاده ما بتنوصف، وبإيدو ورقه وقلم. نعرف وقتا إنّو لحّن قطعه جديده.

قلنالو مرّه: «يا بونا بولس، علّمتنا كلّ هالسنين، وما أخدت منّا شي. كيف بدنا نكافيك»؟ ضحك، وشعّ بالفرح، وقال: «بتكافوني إذا بتكمّلو الرساله. ألّفو غناني للناس. ولا تنسو المدارس. دايماً علّمو الغنا بالمدارس. بس أصحا تاخدو منن شي. متلما قبضت منكن بتقبضو منن: مجاناً أخذتم ومجاناً أعطوا».

وبيّعدنا الزمان. نحنا غرقنا بهموم الدني، وضلّ بونا بولس هوي والكنايس والجوقات. وبيوم من الأيام، خبّرنا راهب جايي من دير مار روكز، إنّو بونا بولس مِرِض، ومنعو الحكيم عن كل حركه. بس هوي ما كان يمتنع عن التلحين. قال بدّو يخلّص المزامير قبلما يفلّ.

ولمّا فلّ عن هالأرض من دير عوكر بضبيّه، كان فيه جوقه جديده خلص تدريبا من يومين. وكانت الجوقه عمترتلّو هوي ورايح مزمور من المزامير اللي لحّنها: «ينبتُ في أيامه الصِدّيق، وكثرة السلام، إلى أن يضمحلّ القمر».

١

إلى الوسن

[illegible] في صالون [illegible]
[illegible] بيوتنا [illegible] سنوات .
تحت [illegible] ، إخوة [illegible]
وكان الزمان [illegible] ، [illegible]
[illegible] ، [illegible] مع [illegible]
لفتة [illegible] ، ولفتة في الزمان ،
[illegible] آخر .
كنت أقترح له [illegible] ،
[illegible] من حكايات
[illegible] .
[illegible] ، [illegible]
على [illegible] الأجنحة [illegible] ، [illegible]
[illegible] الراصدات [illegible] ، [illegible] ، [illegible]
[illegible] الفضاء [illegible]
التي [illegible] لم [illegible] جديدة [illegible]
[illegible] .
[illegible] ...
يا صغيرة الوسن ...
[illegible]
[illegible] في [illegible] ، [illegible]
[illegible] من [illegible]
[illegible] . [illegible] اليوم ، [illegible]
[illegible] ، [illegible] لم تكن [illegible] ،
[illegible] ، [illegible]
[illegible] من [illegible]

٢

[illegible] زمناً [illegible]
[illegible] في هذا [illegible] ...

يا [illegible]
أربعون سنة [illegible]
[illegible] ...
[illegible] ،
[illegible] .. [illegible] إلى الشهادة [illegible]
أربعون سنة [illegible]
العالم [illegible] يا فارس [illegible] ، [illegible]
[illegible] دول الحضارة [illegible]
[illegible] في تاريخ [illegible] ...

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ، [illegible]
[illegible] ، [illegible]
[illegible]
[illegible] اليوم ، [illegible] الكتابة [illegible]
[illegible]
[illegible] ...
أن [illegible]
[illegible] أن [illegible] ،
وإن [illegible] الصوت [illegible]

٢٠ / آذار / ١٩٨٨

[illegible]

# كلمة منصور الرحباني
# في احتفال تكريم شقيقه الياس

صالة مسرح شاتو تريانو ٣٠-٣-١٩٩٨

تنزّهنا في مساكنِ الفَقرِ طويلًا
سكنّا بيوتًا ليست ببيوت
تِلكَ طفولتُنا، إخوتي وأنا
وكانَ الزمانُ بطيئًا، فالتعاسة سُلحفاة
والصغيرُ الياس يتكِئُ على حافةِ انتظاراتهِ،
لفتةٌ في اللهوِ، ولفتةٌ في الحِرمان،
فالفَقْرُ يُتْمٌ آخر...
كنتُ أخترعُ له لُعَبًا،
أنسج لجفنيهِ نُعاسًا من حكايات
وأحتالُ عليه كلَّ صباح فأعِدهُ بنزهةٍ على حفافي الأقنيةِ المائية
لتنتهي في مدرسةِ الراهبات، فيبكي، يثور، ويشتمُني
فالأخ الياس هو واحدٌ من أفرادِ القبيلةِ الرحبانية
التي لم تكن يومًا على علاقةٍ جيدةٍ مع المدرسة...
وظلَّ يتكاسلُ حتى صارَ عَبْقريًا...

يا صغيرَ الأمس...
كثيرًا ما كُنّا نخطفُكَ من رُقادِكَ الليليّ،
لتغنّي مَعَنا في الحفلات،
وكان يُعذّبُني صوتَكَ المبحوح الآتي من طفولةٍ مكسورة.
كنّا، وتَعْذُرني اليوم، نصارع من أجل تأمينِ اليوميّ والضروري،
لكن الذي لم تكن تَعْرِفهُ،
لا أنتَ ولا نحنُ،
حين كُنّا نلهو بأفكار وأنغامٍ لا سابقَ لها،
إنما كُنّا نحن الأخوة المجهولين،
نؤسسُ زَمَنًا فنيًا جديدًا سيجتاحُ هذا الشرق...
يا رجلَ اليوم
أربعونَ سنةً واليُنبوعُ الذي هو أنتَ
يفيضُ كشمسٍ عالقةٍ بين الثلجِ والزُرقة...
أنغامُكَ أزهرتْ فأصبحتَ حقلًا أسكرهُ التنوع
وأرسلتَ إلى الشهرةِ كثيرين...
أربعون سنةً وأنتَ تجوهرُ عطاءاتِكَ
حتى أصبحَ العالمُ مَلْعبًا لكَ يا فارسَ النغم،
فوقفتَ على مسارحِ دُوَلِ الحضارةِ مُنتزِعًا جوائزَها الأولى
لتضفُرَها لآلئَ في تاجِ لبنان...
ويا أخي...
تعرفُ أنني لا أحبُ المديح،
وأن فرحَ العطاءِ هو المكافأة

يقْطفها العابرُ ويمضي،
لا هو يبادِلُها عِرفان الجميل،
ولا هي تنتظرُ منه لفتةَ شُكر.
لكنني اليوم، عندما بدأتُ الكتابةَ عنك،
تمرّد قلمي وامتشقَ الكِبَر...
فاسمحْ لي أن أتناسى أخوّتي لكَ
أن أشلحَ جُبَّةَ التواضع
فالحقيقةُ أن تُعلنَ أيها السيدُ الكبير،
وإني أحييكَ على امتدادِ الصوتِ والتاريخ.

# عن الأخوين رحباني

١)جوزف أبي ضاهر: «الأخوان رحباني- هوامش من سيرة ذاتية».

٢) جوزف عبيد: «الصلاة في أغاني فيروز».

٣) نبيل أبو مراد: «الأخوان رحباني: الحياة والمسرح».

٤) نبيل كرم: أطروحة جامعية عن المسرح الرحباني.

٥) منى بولس الحويّك:«الله، الأرض، الحبيب في «الليل والقنديل» و«جبال الصوّان»»

٦) غازي أبو عقل: «قضية الحرية في المسرح الغنائي الرحباني».

٧) مروان وغدي رحباني: «لحظات هاربة» (حلقة تلفزيونية).

٨) هنري زغيب: «وردة بيضاء على قبر عاصي» (حلقة تلفزيونية).

٩) هنري زغيب: «نقطة على الحرف» (حلقة تلفزيونية).

١٠) جوزف أبي ضاهر وجوزف بو نصّار: «كبارنا: عاصي الرحباني» - (حلقة تلفزيونيّة).

١١) مفيد مَسّوح: جماليّات الإبداع الرحباني

١٢) ميساء قرعان: سوسيولوجيا الفن المسرحي لدى الأخوين رحباني

١٣) مدرسة الأخوين رحباني: مؤتمر دوليّ في جامعة الروح القدس- الكسليك

وعشرات الأطروحات الجامعية والدراسات في لبنان وسوريا ومصر وبعض الدول العربية، إضافة إلى مئات المقالات النقدية والتحليلية والمتابعات في الصحافة اللبنانية خاصة والعربية عامة.

# رحبانوغرافيا

١٩٥٧ : مهرجان الفن الشعبي اللبناني- «إيام الحصاد» (بعلبك).
١٩٥٩ : مهرجان الفن الشعبي اللبناني- «محاكمَه» (بعلبك).
١٩٦٠ : «موسم العز» (بعلبك).
١٩٦١ : «البعلبكيِّه» (بعلبك).
١٩٦٢ : «جسر القمر» (بعلبك- دمشق).
١٩٦٢ : «يوم الوفاء» - ثلاثة فصول، أحدُها «عودة العسكر» (مسرح سينما كابيتول).
١٩٦٣ : «الليل والقنديل» (دمشق- كازينو لبنان).
١٩٦٤ : «بياع الخواتم» (الأرز- دمشق).
١٩٦٥ : «دواليب الهوا» (بعلبك).
١٩٦٦ : «إيام فخر الدين» (بعلبك).
١٩٦٧ : «هالة والملك» (البيكاديلي- الأرز- دمشق).
١٩٦٨ : «الشخص» (دمشق) و ١٩٦٩ (البيكاديلي).
١٩٦٩ : «جبال الصوّان» (بعلبك- دمشق).
١٩٧٠ : «يعيش يعيش» (البيكاديلي).
١٩٧٠ : «صح النوم» (دمشق- البيكاديلي).
١٩٧١ : «ناس من ورق» (دمشق) و ١٩٧٢ (البيكاديلي).
١٩٧٢ : «ناطورة المفاتيح» (بعلبك- دمشق).
١٩٧٣ : «المحطّه» (البيكاديلي- دمشق).
١٩٧٣ : «قصيدة حب» (بعلبك).
١٩٧٤ : «لولو» (البيكاديلي- دمشق).

١٩٧٥ : «ميس الريم» (البيكاديلي- دمشق).
١٩٧٦ : «منوعات» (دمشق- عمان- بغداد- القاهرة).
١٩٧٧ : «بترا» (عمان- دمشق) و ١٩٧٨ (البيكاديلي- كازينو لبنان).
١٩٨٠ : «المؤامره مستمرَه» (كازينو لبنان).
١٩٨٢ : «الربيع السابع» (مسرح جورج الخامس).

لوحات مسرحية ومنوعات خلال رحلات خارج لبنان على مسارح العالم.

# سينما

١٩٦٥ : «بياع الخواتم».
١٩٦٧ : «سفر برلك».
١٩٦٨ : «بنت الحارس».

ومئات الحلقات التلفزيونية والإذاعية من برامج ومسلسلات ومنوعات وتمثيليات وسكتشات موزعة في لبنان والدول العربية بأصوات عشرات المطربين والمطربات.

# منصور بعد غياب عاصي

## المسرح:

١٩٨٧ : «صيف ٨٤٠» (كازينو لبنان البيكاديللي طرابلس مهرجانات بيت الدين - زحلة - دمشق - مهرجان جرش عمان - تونس: قرطاج، حمامات - استعادة في حلة جديدة مهرجانات بيبلوس الدولية ٢٠٠٩ وكازينو لبنان).

١٩٩٤ : «الوصيّة» (مسرح جورج الخامس - البيكاديللي - دمشق - جرش - دُبي).

١٩٩٨ : «آخر إيام سقراط» (كازينو لبنان - دار الأوبرا القاهرة - أبو ظبي).

٢٠٠٠ وقام في اليوم الثالث» (كازينو لبنان).

٢٠٠١ : «أبو الطيّب المتنبي» (دبي - بعلبك - دمشق - الفوروم دو بيروت - عمان).

٢٠٠٣ : «ملوك الطوائف» (كازينو لبنان - استعادة بحلة جديدة في قطر ٢٠١٠).

٢٠٠٤ : «آخر يوم» (كازينو لبنان) عن روميو وجولييت.

٢٠٠٤ : «حكم الرعيان» (مهرجانات بيت الدين - دار دمشق - حلب - الفوروم دو بيروت - قطر).

٢٠٠٥ : «جبران والنبي» (مهرجانت بيبلوس الدولية - كازينو لبنان).

٢٠٠٧ : «زنوبيا» (دبي - مهرجانات بيبلوس الدولية - الفوروم دو بيروت).

٢٠٠٨ : «عودة الفينيق» (مهرجانات بيبلوس الدولية - كازينو لبنان ٢٠٠٩).

## الموسيقى:

٢٠٠٠ : «القداس الماروني» (كنيسة مار الياس - أنطلياس)

— : مجموعة كبيرة من الأغاني والألحان والمؤلّفات الموسيقية.

## التلفزيون:

١٩٨٨ :«منصور الرحباني يقرأ» ٣١ حلقة من أبرز الشعراء العرب بإلقائه.
١٩٩٧ :«محطّات» ١٣ حلقة منوّعات غنائية.

## الشِّعر:

| | |
|---|---|
| «أنا الغريب الآخر» | طبعة ثانية ٢٠٠٨ |
| «أسافر وحدي ملكاً» | طبعة ثانية ٢٠٠٨ |
| «بَحّار الشّتي» | ٢٠٠٨ |
| «القصور المائية» | ٢٠٠٨ |
| «قصائد مغنّاة للأخوين رحباني» | ٢٠٠٨ |
| «الأولى القصائد» | ٢٠٠٩ |

مُحاضرات عن الفنّ والشّعر والموسيقى في دول عربية ومقالات فنية عن تجربة الرحابنة.

مسرحيات مَخطوطة كثيرة.

وفي التحضير موسيقياً: «القيامة» (عمل ليتورجي بيزنطي)، وعمل موسيقي من التراث الإسلامي.

صدرت عنه دراسات وأبحاث عدة في جامعات عربية وعالمية تناولتْه شاعراً ومؤلّفاً موسيقياً ومسرحياً.

غاب منصور صباح الثلاثاء ١٢ كانون الثاني ٢٠٠٩.

# وفـــاء

لا أَختم الصفحة الأخيرة قبل تحيةِ وفاءٍ إلى:

النقيب جوزف د. الرعيدي على إسدائه إليّ موادَّ الطبعة الأُولى لهذا الكتاب.

الصديقَين غدي وأُسامة منصور الرحباني على ما أَمدَّاني به من صُوَر ووثائق لعاصي ومنصور.

الصديق إيلي أبي خليل على العددَين الأَوَّلين (١٩٥٧ و١٩٥٩) من برنامج مهرجانات بعلبك الدولية.

الزميل محمود زيباوي على مراجعةٍ مدقِّقَة في محفوظاته الرحبانية الخاصة.

# المحتويات

الناشيء

لم أشأْ هذا الكتابَ سيرةَ الأخوين رحباني بالمعنى البيوغرافيِّ التقليديّ، ولا نَشْرَ شِعرهما وتراثِهما الثريّ، ولا تحليلَ أعمالهما، أو دراسةَ فنِّهما الكتابيِّ واللحنيِّ، أو إسقاطَ سيرتِهما على نتاجهما الفنيّ.

ليس فيه منهجٌ توثيقيٌّ يجعلُهُ أكاديميًا ذا مراجعَ ومصادرَ وملاحقَ وإحالاتٍ إلى هوامشَ أو حَواشٍ أو ملاحظات.

كَتَبْتُهُ، بكلِّ بساطة، تحيةً للأخوين رحباني، منا نحن الذين نَشأوا على تراثِهما، وتَغَنَّوا بكلماتِهما، وحَلَموا بوطنٍ جميلٍ طالعٍ من حُلْمِهما.

كَتَبْتُهُ ضوءًا على طريق الأخوَين رحباني الواسعِ الطويلِ المتشعِّب، لا يَحوطُه مجلَّدٌ واحدٌ للإضاءة على سنواتٍ إبداعيةٍ، ضئيلةٍ إنما مُثْمرة، قليلةٍ إنما مختزِنة كثيرًا من جنًى مبدعٍ أغْنى الشرقَ شِعرًا ولحنًا وميلوديا وموسيقًى ومسرحًا وتجديدًا، أدّى معظمَهُ الصوتُ الاستثنائيُّ الرائعُ الذي حَمَلَهُ إلى أطراف الدنيا حتى صار صوتُ فيروز هو العنوان.

وإذا لكلِّ عملٍ فنيٍّ عنوانٌ واحد، فللعمل الرحبانيِّ عنوانان: اسمُه، وصوتُ فيروز.

(من المقدِّمة)



**هنري زغيب**

شاعرٌ وكاتبٌ لبنانيّ.

أحدَثُ مؤلفاته في الشِعر: «ربيعُ الصيف الهندي» (٢٠١٠)، «على رمال الشاطئ الممنوع» (٢٠١٢).

وفي النثر: «نقطة على الحرف» (٢٠١٠)، «لُغاتُ اللغة – نُظُمُ الشِعر والنَّثر بين الأُصول والإبداع» (٢٠١١)، «جبران خليل جبران – شواهدُ الناس والأمكنة» (٢٠١٢)، «سعيد عقل إن حكى» (٢٠١٢)، «نزار قبّاني... متناثرًا كريش العصافير» (٢٠١٣)، «الياس أَبُو شَبَكة من الذِّكرى إلى الذّاكرة» (٢٠١٤).